

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, rujan, 2017.

**KONSTRUKCIJA IDENTITETA KAO DISKURZIVNA OBRANA U
AUTOBIOGRAFIJI *ŠTO JE MOJA KRIVNJA?* MARIJE JURIĆ
ZAGORKE**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

Prof. dr. sc. Vinko Brešić

Studentica:

Lea Bakić

Kazalo

1. Uvod.....	2
2. Autobiografija iz očista književne povijesti i teorije.....	3
2.1. Postanak autobiografije	3
2.2. Što je autobiografija?.....	5
2.3. Autobiografski sporazum	9
2.4. Institucija vlastitog imena	11
2.5. Zbilja i fikcija	12
2.6. Autobiografski dijalogizam.....	13
2.7. Intersubjektivnost kao uvjet za diskurs	14
2.8. Tipologija autobiografske proze.....	16
3. Autobiografija <i>Što je moja krivnja?</i> Marije Jurić Zagorke.....	18
3.1. Kratak opis	18
3.2. Autobiografičnost teksta.....	20
3.3. Status žene u Zagorkino doba	25
3.4. Konstrukcija identiteta kao diskurzivna obrana	27
4. Zaključak.....	36
Literatura	38
Sažetak	40
Summary	41

1. Uvod

Pojava da se opiše vlastiti život bilježi se još u doba prije Krista. Usprkos stažu s očito zamjetnim trajanjem autobiografija je kao pojam nastala tek u 18. stoljeću kad se proces pisanja o sebi počeo osvješćivati. Otada se može čitati povijest njezina unižavanja i teorijskog nepriznavanja jer je zbog nejedinstvenih obilježja i mogućnosti ostvarivanja u različitim oblicima prozvana tek rubnim žanrom. Iako je autobiografski ključ moguće prepoznati još u počecima hrvatske pismenosti, autobiografija u hrvatskoj književnosti uspostavlja svoj kontinuitet relativno kasno – sredinom 19. stoljeća.

U prvom dijelu ovog rada bit će opisana književnoteorijska pozadina razvoja autobiografije s naglaskom na teškoćama koje ju prate na putu prema svojoj žanrovskoj afirmaciji. U tom će se smislu objasniti nastanak autobiografije, heterogenost njezina označivanja, važnost autobiografskog ugovora koji potpisuje autor te ovjerava čitatelj, a kojim se mjeri stupanj autentičnosti teksta, zatim uloga vlastitog imena na koricama autobiografije, hijerarhijski odnos između fikcije i zbilje kao medija u koji tekstovi mogu biti uronjeni, jezični dijalog kao prepletaž različitih glasova u autobiografiji, načelo intersubjektivnosti kojim se drugog uvlači u priču o *ja* te tipologija autobiografske proze prema viđenju Helene Sablić-Tomić.

U drugom dijelu rada donijet će se kratak opis autobiografije *Što je moja krivnja?* Marije Jurić Zagorke nastale kao reakcija na društvenu izolaciju koju je autorica osjećala neposredno nakon Drugog svjetskog rata. Zatim će se ispitati narav autobiografskog pisanja zasnovanog na dijalogu kojim se Zagorka služi kako bi obranila vlastitu spisateljsku poziciju i javnu ulogu. Nadalje, predočit će se politički i društveni kontekst s naglaskom na podčinjen status žene iz čeg izrastaju glavni razlozi za društveni i radni bojkot. Na kraju će se prikazati oblikovanje Zagorkina identiteta u okvirima obrane inscenirane u hipotetičkoj sudskoj situaciji prema kojoj konstrukcija njenog identiteta poprima karakter diskurzivne obrane.

2. Autobiografija iz očista književne povijesti i teorije

2.1. Postanak autobiografije

Objašnjenje pojma autobiografija konzultiranjem referentnih priručnika najčešće započinje upućivanjem u etimologiju riječi, u samo njeno podrijetlo. Riječ autobiografija nastala je dodavanjem pridjevskog dijela *auto-* (αὐτός – grč. sâm) na već postojeću složenicu *biografija: pisati o (nečijem) životu*.¹ Slijedeći doslovan prijevod, moguće je iščitati kako je autobiografija, dakle, pisanje o vlastitom životu, o vlastitom *ja*. Prema nekim navodima prva se autobiografija pojavljuje u 4. stoljeću, a riječ je o *Ispovijestima* Sv. Augustina.² Ipak, postoje dokazi o autobiografskom pisanju i mnogo ranije, u 15. stoljeću prije Krista kad autobiografiju piše hetitski vladar Tabarn Hattušilij.³

U renesansi se postupnim prevladavanjem individualizma nad srednjovjekovnim kršćanskim svjetonazorom potiče interes za vlastiti život, ali tek od 18. stoljeća dolazi do osvješćivanja procesa pisanja o sebi na što je najviše utjecao Jean-Jacques Rousseau pišući svoju autobiografiju pod nazivom *Ispovijesti*.⁴ Unutar 19. stoljeća profiliraju se različite vrste autobiografije, a najvažniji su predstavnici Johann Wolfgang von Goethe, George Sand, John Henry Newman, John Stuart Mill, Stendhal, Richard Wagner i dr.⁵ Tijekom 20. stoljeća, u njegovoj drugoj polovici, nastaju pokušaji definiranja i utvrđivanja obilježja autobiografskih tekstova. Što se hrvatske književnosti tiče, moglo bi se reći kako autobiografija ima izvorišnu ulogu.

Naime, prvu hrvatsku zapisanu riječ predstavlja upravo zamjenica *ja* s početka teksta Bašćanske ploče⁶, a *ja* je najočitiji indikator za prepoznavanje onog autobiografskog. Početak hrvatske pismenosti tako je pokrenula sama autobiografija iako ju izvori pomlađuju te datiraju u 15. i 16. stoljeće kad se autobiografija pojavljuje na hrvatskom, latinskom i talijanskom jeziku (Juraj Šižgorić, Jan Panonac, Ilija Crijević, Vinko Pribojević, Antun Vrančić, Frane Petrić i dr.).⁷ Pravom začetnicom hrvatske autobiografije smatra se latinska autobiografija

¹ Autobiografija. // Hrvatska enciklopedija. Mrežno izd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, cop. 2013. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4710> (20.7.2017.).

² Ibid.

³ Brešić, V. Hrvatska književnost 19. stoljeća. Zagreb : Alfa, 2015. Str. 157.

⁴ Autobiografija. // Hrvatska enciklopedija. Mrežno izd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, cop. 2013. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4710> (20.7.2017.).

⁵ Ibid.

⁶ Brešić, V. Hrvatska književnost 19. stoljeća. Zagreb : Alfa, 2015. Str. 157.

⁷ Autobiografija. // Hrvatska enciklopedija. Mrežno izd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, cop. 2013. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4710> (20.7.2017.).

Bartola Kašića nastala nakon 1646, a objavljena 1940. naslovljena kao *Život Bartola Kašića Dalmatinca*.⁸ Praksa pisanja autobiografija na hrvatskom jeziku uspostavlja se sredinom 19. stoljeća, a neki od autora su: Ljudevit Gaj, Petar Preradović, Adolfo Veber Tkalčević, Silvije Strahimir Kranjčević i dr.⁹ To je vrijeme kad se pojavljuju i prvi znakovi teorijskog promišljanja o autobiografiji, odnosno tendencije za njezino pozicioniranje u sustav književnosti.¹⁰

Na prijelazu stoljeća nastaju autobiografije Ksavera Šandora Gjalskoga, Josipa Kozarca, Vjekoslava Klaića, Antuna Gustava Matoša i dr, a najraznovrsnije autobiografije, pisane uglavnom po narudžbi, smještaju se između dvaju svjetskih ratova kad se pojavljuju i prva kritička rasuđivanja o autobiografiji (Tin Ujević).¹¹ Autobiografiju pišu javnosti već poznata i etablirana književna imena među kojima su Dinko Šimunović, Marija Jurić Zagorka, Fran Mažuranić, Miroslav Krleža, Viktor Car Emin, Josip Kosor, Slavko Kolar, ali i drugi (Izidor Kršnjavi, Stjepan Radić, Mihovil Kombo, Nikola Andrić, Vladko Maček).¹² Drugu polovicu 20. stoljeća počinje zahvaćati postmoderno stanje, dolazi do smjene dviju epoha što će imati velikog odraza i na proučavanje autobiografije. Manja će se važnost pridavati funkciji autora čime se u središte književnoteorijskih povećala počinje stavljati sam čin pisanja. Širenjem ženskog pisma krajem osamdesetih (Dubravka Ugrešić, Irena Vrkljan, Slavenka Drakulić) hrvatska autobiografija dobiva svoj zamah koji se nastavlja i u devedesetima (Pavao Pavličić, Višnja Stahuljak, Julijana Matanović, Goran Tribuson) kad paralelno s hiperprodukcijom autobiografskih tekstova rastu i teorijska (Mirna Velčić, Andrea Zlatar, Vladimir Biti) te književnopovijesna (Vinko Brešić) istraživanja autobiografije.¹³ Hrvatski književni povjesničar Vinko Brešić autor je opsežne publikacije pod nazivom *Autobiografije hrvatskih pisaca* kojom su autobiografije hrvatskih književnika 19. i 20. stoljeća po prvi put okupljene na jednom mjestu. Do tad nesistematiziranu građu kronološki je rasporedio naglasivši da su životopisi gotovo uvijek pisani po narudžbi i kao takvi funkcionirali su kao dokumentarna slika vremena u kojem su nastajali.¹⁴ Iako se radi o terminu novijeg datuma (kraj 18. stoljeća), on je zadužio sudbinu autobiografije u cijelom povijesnom opsegu.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Brešić, V. Hrvatska književnost 19. stoljeća. Zagreb : Alfa, 2015. Str. 162.

¹¹ Autobiografija. // Hrvatska enciklopedija. Mrežno izd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, cop. 2013. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4710> (20.7.2017.).

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Brešić, V. Autobiografije hrvatskih pisaca. Zagreb : AGM, 1997.

Teorija autobiografije upozorila je na specifičnu tročlanost tog termina (ja, život, pisati/pisanje) jer se tijekom povijesti mijenjalo mjesto i jačina naglasaka na svakom od pojedinih dijelova.¹⁵ Ako se autobiografiju može parafrazirati kao *ja pišem svoj život*, onda je u antici i srednjem vijeku naglasak bio na imenici *život*; u renesansi, prosvjetiteljstvu i romantizmu na zamjenici *ja*, a u suvremenom dobu udar je na glagolu *pišem*. Takvo asinkrono ili ravnomjerno naglašavanje svakog pojedinog člana označilo je i raznovrsnost u samom razumijevanju autobiografije. U bližoj prošlosti propitivanje jakosti pojedinog člana također je bilo aktualno. Pedesetih i šezdesetih godina proučavao se pojam *život*, odnosno životno događanje kao predmet pisanja te se pitanje autora ili samog čina pisanja posve ostavilo po strani. Krajem šezdesetih i tijekom sedamdesetih godina *ja* koje piše pronašlo je svoje mjesto u centru istraživanja, a od kraja osamdesetih sve do danas ono što teoretičare autobiografije zaokuplja jest, a kako je već spomenuto, sam akt pisanja.¹⁶ Autobiografija je, vidi se, uvijek postojala premda se pojavljivala u različitim oblicima.

2.2. Što je autobiografija?

Teškoće pri pronalaženju jednosmislene definicije autobiografije, a što je ilustrirano i promjenom naglasaka s obzirom na članove složenice, upućuju na određene razlike u shvaćanju pojma, tj. na to da je tijekom povijesti pristupa proučavanju autobiografije bilo mnogo. Jedan od najznačajnijih proučavatelja autobiografije Nijemac Georg Misch u autobiografiji je pronašao duboku i temeljnu vokaciju ljudskog roda, a buđenje ljudske svijesti pratio je od biografa faraona do Jeana-Jacquesa Rousseaua.¹⁷ U svojoj višesveščanoj knjizi *Povijest autobiografije* predložio je definiciju autobiografije kao „opisa jednog individualnog ljudskog života od same te individue“ istaknuvši pritom njenu sposobnost da zabavi, instruiira te opomene čitatelja.¹⁸ Kaže, također, kako je autobiografija poseban žanr literature i originalna interpretacija egzistencije te nas interesira zbog identičnosti autora i teme.¹⁹ Ovaj njemački filozof autobiografiju, dakle, vidi kao žanr, ali i kao izvor ljudske samospoznaje i instrument znanja.

¹⁵ Zlatar, A. Autobiografija u Hrvatskoj. Zagreb : Matica hrvatska, 1998. Str. 7.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Lejeune, P. Autobiografija i povijest književnosti. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 241.

¹⁸ Finci, P. Autobiografija i pitanje identiteta. // Filozofska istraživanja 31, 4(2012), str. 708. Dostupno i na: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=122669 (22.7.2017.).

¹⁹ Ibid.

Nešto je mlađe, ali u pogledu autobiografije jedno od najznačajnijih, razmišljanje francuskog znanstvenika Phillipea Lejeunea. On pred sebe stavlja pitanje je li uopće moguće definirati autobiografiju. U knjizi *Autobiografija u Francuskoj* iznosi prvi pokušaj definiranja autobiografije, ali kasnije u tekstu *Autobiografski sporazum* govori: „Pri ponovnom pokušaju definiranja autobiografije, trudio sam se, dakle, razjasniti same termine unutar problematike tog žanra.“²⁰ Baš poput Mischa i Lejeune autobiografiju vidi kao dio koji pripada žanrovskoj podjeli književnosti. Za Lejeunea književni žanrovi nisu bića sama po sebi već u svakom razdoblju čine neku vrstu implicitnog kôda koji čitateljima služi za primitak i klasificiranje novih, ali i starih djela. S obzirom na to da žanr počiva na pretpostavkama stalnosti i samostalnosti, on podrazumijeva vjerovanje u neku vrstu identiteta koji može stvoriti samo niz razlikovnih obilježja i pravila. Cilj tih obilježja i pravila je istovremeno izdvajanje žanra od drugih tvorevina te određivanje centra i hijerarhije tako ograđenog područja.²¹ Sustav žanrova povezan je sa školskim sustavom kao sustavom koji održava njihovu stalnost, s kritikama u novinama i časopisima u kojima se osuvremenjuju čitateljska očekivanja te izdavačkom industrijom koja rabi ili mijenja smjer tih očekivanja pomoću svojih kolekcija. „Memoari i autobiografija također su se smještali izvan književnosti prije nego što su se u nju više ili manje uključili. Književne studije o žanru pridonose promjeni njegovog statusa i njegovoj promociji.“²² Odlučivši se za žanrovsku determinaciju autobiografije, Lejeune sad želi ući u kožu današnjeg čitatelja (i sam za sebe on kaže da je jedini položaj koji poznaje upravo čitateljski) kako bi pokušao jasnije shvatiti razlike u načinu na koji autobiografski tekstovi funkcioniraju. Na temelju niza uspostavljenih operacija među različitim tekstovima donosi definiciju autobiografije koja glasi: „Autobiografija je retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti.“²³ Uvjeti koje neko djelo treba ispunjavati da bi postalo autobiografskim su sljedeći:

- | | |
|---------------------------|---|
| 1. Oblik upotrebe jezika: | a) pripovijedanje
b) u prozi |
| 2. Tema: | osobni život, povijest razvoja ličnosti |

²⁰ Lejeune, P. *Autobiografski sporazum*. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 201.

²¹ Lejeune, P. *Autobiografija i povijest književnosti*. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 247.

²² Ibid. Str. 238.

²³ Ibid. Str. 202.

3. Situacija autora: identičnost autora (čije se ime odnosi na neku stvarnu osobu) i pripovjedača

4. Pozicija pripovjedača: a) identičnost pripovjedača i glavnog lika
b) retrospektivna perspektiva pripovjednog teksta.²⁴

Autobiografija je, dakle, svako djelo koje ispunjava u isto vrijeme sve uvjete u svakoj pojedinoj kategoriji. Tekst u načelu mora biti pripovijedanje, perspektiva retrospektivna (što ne isključuje odlomke autoportreta, dnevnik djela ili sadašnjeg trenutka redakcije djela te vrlo složene vremenske konstrukcije), tema se mora ticati razvoja osobne ličnosti, odnosno same osobne ličnosti, ali odlučujuća dva uvjeta što autobiografiju razdvajaju od biografije ili osobnog romana su identičnost autora i pripovjedača te identičnost pripovjedača i glavnog lika.

U tekstu *Autobiografija kao raz-obličenje* Paul de Man nudi kritiku žanrovskog pristupa autobiografiji. Svoju raspravu započinje objašnjavanjem toga što se događa kad se autobiografiju oslovi žanrom. Kad se autobiografija pretvara u žanr, onda se ona izdiže iznad književnog statusa koji imaju puke reportaže, kronike ili memoari te joj se daje mjesto unutar kanonske hijerarhije glavnih književnih žanrova. Međutim, taj proces nije tako jednostavan jer autobiografija u usporedbi s tragedijom, epom ili lirskim pjesništvom ipak dobiva manje dostojanstveniju poziciju – ona ne čini stvari boljima.²⁵ Podjednako empirijski i teorijski autobiografija se slabo podaje generičkom definiranju; u svakom se primjeru može pronaći odstupanje od pravila jer svako djelo neprestano uklizava u susjedne žanrove i generičke rasprave koje mogu imati heurističku vrijednost ako se radi o tragediji ili romanu, ali kada je riječ o autobiografiji, rasprave ostaju besplodne.²⁶ De Man u autobiografiji ne pronalazi veličinu kao što je imaju neki drugi žanrovi, za njega je ona teško usklađiva s monumentalnim dostojanstvom estetskih vrijednosti pa je sukladno tome naziva figurom čitanja. „Autobiografija nije žanr ili modus nego je figura čitanja ili razumijevanja koja se pojavljuje, na određenom stupnju, u svim tekstovima. Autobiografski moment događa se kao sravnjivanje između dva subjekta uključena u proces čitanja u kojem određuju jedan drugog kroz uzajamnu refleksivnu supstituciju.“²⁷ Prema tome, jedan je subjekt onaj koji govori, a drugi je subjekt onaj koji sluša što je De Man ilustrirao ravnotežom između kamena koji

²⁴ Ibid.

²⁵ De Man, P. *Autobiografija kao raz-obličenje*. // *Književna kritika* 2(1988), str. 119.

²⁶ Ibid, str. 119-120.

²⁷ Ibid, str. 121.

govori i sunca koje gleda oslonivši se pritom na Wordsworthove *Ogled o epitafigama*. On autobiografsko proširuje na cjelokupnu tekstualnu produkciju jer je za njega autobiografičnost način čitanja i razumijevanja teksta, a ne samo obilježje teksta.

Nadalje, Elizabeth Bruss predložila je da se autobiografija označi terminom autobiografski akt, a Novica Milić autobiografiju smatra hibridnim književnim žanrom prema čemu hibridni žanr treba proučavati kao spoj pravila i opisa na način da ga se opisuje, a ne propisujući norme kako bi on trebao izgledati.²⁸ Naša teoretičarka Mirna Velčić autobiografiju spoznaje kao diskurs, a Magdalena Medarić autobiografizam izjednačava sa stilski markiranim književnim postupkom koji predstavlja refleks žanra autobiografije te se pojavljuje u tekstovima koji sami po sebi nisu recipirani kao autobiografije.²⁹ Prema Branimiru Donatu autobiografija je svojevrsna tautologija jer život objašnjava pisanjem, a pisanje životom.³⁰

Iz sveg dosad predstavljenog očita je raznolikost u stajalištima s kojih se autobiografija promatra. Razlog leži u tome što se autobiografski tekstovi u praksi pojavljuju u različitim oblicima (pripovjedni i nepripovjedni, prozni i stihovani, literarni i neliterarni) što onda utječe na stvaranje problema u definiranju autobiografije kao relativno autonomne književne vrste. U autobiografiji se susreću dva načela proizvodnje diskursa: načelo fikcionalizacije i načelo fakcionalizacije čime se uspostavlja dihotomija – počinju se razlikovati fiktivne autobiografije od pravih (stvarnosnih), tj. autobiografije u širem smislu od onih u užem smislu.³¹ Analizom autobiografskih tekstova pokazano je opiranje autobiografije jednoznačnoj klasifikaciji u području književnosti (fikcije), ali i u području historiografije. Autobiografiju rijetki smatraju pravom književnosti dok joj većina zamjera subjektivistički pristup stvarnosti, odnosno upućenost na stvarnost s jedne strane te promatranje te stvarnosti iz očista pojedinca. Nadalje, kritike su usmjerene i zbog razotkrivanja osobnosti, pada u svagdašnjicu ili memoarsku vezanost uz povijesni kontekst, stilsku nedotjeranost...³² Stavljena po strani i s kasno razvijenim teorijskim pristupom autobiografija u žanrovskoj klasifikaciji književnosti tako zadobiva mjesto tek negdje na rubu. Bilo da je riječ o žanru, figuri, diskursu ili aktu, pridjev autobiografski izveden je iz očito fluktuirajućeg pojma autobiografije.

²⁸ Sablić-Tomić, H. *Intimno i javno*. Zagreb : Naklada Ljevak, 2000. Str. 14.

²⁹ Ibid. Str. 15.

³⁰ Donat, B. *Autobiografija : sentimentalna analiza duše*. // *Književna historija* 6(1974), str. 668.

³¹ Zlatar, A. *Autobiografija u Hrvatskoj*. Zagreb : Matica hrvatska, 1998. Str. 5.

³² Ibid. Str. 5-6.

U novije se vrijeme njen marginalni položaj ipak želi poboljšati rastom zanimanja za njezine oblikotvorne osobine. Naglasak se premješta s težnje da se autobiografija opiše unutar genološke problematike na propitivanje i opisivanje svih stupnjeva i oblika u kojima se pojavljuje. Za jedno takvo razmatranje opredijelio se i Francis R. Hart izabравši četrdesetak modernih autobiografskih tekstova kako bi na svakom pitanju pokazao veliku raznolikost rješenja i stavova koje su usvojili autobiografi.³³ Njegova „anatomija“ temelji se na disocijativnoj metodi, najboljoj za razlikovanje često pomiješanih problema, faktora i kategorija. Zaključuje kako sigurno ne postoji jedan jedini model autobiografije te nam sugerira da svaka autobiografija ima svoj vlastiti tip utemeljen na originalnoj kombinaciji rješenja problema koji su zajednički svim autobiografijama. Želi reći da je autobiografiju teže smjestiti unutar jednog okvira; njene su granice neuhvatljive, ona klizi iz jednog žanra u drugi. Svaka je autobiografija tip za sebe koji se može opisati, ali ne i ukalupiti.

2.3. Autobiografski sporazum

Stavivši se u poziciju čitatelja, Phillipe Lejeune u svojem je spomenutom tekstu *Autobiografski sporazum* pokušao shvatiti načine na koji autobiografski tekstovi funkcioniraju. Ne treba poći od književnih tekstova ili načina na koji su pisani već od toga kako su oni recipirani u očima publike. Čitatelj je ona osoba koja u masi objavljenih tekstova sa zajedničkim sadržajem prepričavanja nečijeg života pokušava pronaći red. Svaka publika želi ono što prima razvrstati unutar klasifikacije sveg onog što je već primila ranije. Za taj posao klasificiranja i normiranja Hans Robert Jauss uveo je izraz „horizont očekivanja“, horizont koji čini pozadinu na kojoj se pojavljuje svako novo ostvarenje bilo da bi vjerno odgovorilo na očekivanje bilo da bi ga iznevjerilo ili prisililo da se promijeni.³⁴ Autor za Lejeunea stoga nije pravi predmet književnosti, tj. autobiografije, već su to sam čitatelj i njegovo kretanje. Nadalje, da bi se moglo govoriti o autobiografiji treba postojati identičnost autora, pripovjedača i lika.³⁵ Ta se identičnost koju autobiografija pretpostavlja ostvaruje najčešće uporabom prvog lica. Temeljni kriterij, stoga, za prepoznavanje autobiografije je pisanje upravo u prvom licu jednine. Ono se definira kroz artikulaciju na dvjema razinama:

³³ Lejeune, P. *Autobiografija i povijest književnosti*. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 253.

³⁴ Ibid. Str. 247.

³⁵ Ibid. Str. 203.

1. Referencija: osobne zamjenice (*ja/ti*) imaju aktualnu referenciju samo unutar diskursa, u samom činu iskazivanja pa Benveniste upozorava da ne postoji koncept *ja*. *Ja* se svaki put odnosi na onog koji govori i koji se samo činjenicom da govori identificira.

2. Iskaz: osobne zamjenice prvog lica označuju identičnost subjekta iskazivanja i subjekta iskaza.³⁶

Slijedeći stajališta Benveniste, Lejeune prenosi da svaka osobna, posvojna, pokazna (itd.) zamjenica ispunjava funkciju upućivanja na neko ime ili neki entitet koji se može označiti imenom.³⁷ Identičnost imena između autora, pripovjedača i glavnog lika može se uspostaviti na dva načina:

1. Implicitno, na razini veze autor-pripovjedač prilikom autobiografskog sporazuma. On može poprimiti dva oblika:

a) uporabu naslova koji ne ostavlja nikakve sumnje u pogledu činjenice da prvo lice upućuje na ime autora;

b) početni odjeljak teksta u kojem se pripovjedač ponaša kao da je autor tako da čitatelj ne može posumnjati u činjenicu da *ja* upućuje na ime na koricama knjige iako se ne ponavlja u tekstu.

2. Na razini imena koje sebi daje pripovjedač-lik u samom pripovjednom tekstu i koje je isto kao i ime autora na koricama knjige.³⁸

Autor tako čitatelju odašilje kodove te predlaže ugovor koji određuje način čitanja teksta i stvara dojam autobiografskog.

Mirna Velčić zaključuje kako ovdje zapravo nije riječ o sporazumu jer njegovo modeliranje ne počinje i ne završava u tekstu. Smatra da u autobiografski pakt vjerujemo jer smo već uvjereni kao što čitamo jer smo također već uvjereni posredstvom onog što već znamo ili u natruhama prepoznamo. Autobiografski diskurs je upućen publici koja vjeruje u autobiografski pakt.³⁹ Rezimirano, Lejeuneovo pripovijedanje sastoji se od dva tekstualna momenta (prozno pripovijedanje koje isključuje stihove, 1. lice pripovjedača), ali ključnu i odlučujuću ulogu ipak ima pragmatički aspekt ugovora čime iz klasičnih književnoteorijskih prelazi u komunikacijske teorije.⁴⁰ „Ako dakle autobiografiju definira nešto izvan teksta, onda je ne definira, pod tekstom, sličnost sa zbiljskom osobom, sličnost koju se ne može provjeriti,

³⁶ Lejeune, P. Autobiografski sporazum. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 208.

³⁷ Ibid. Str. 210.

³⁸ Ibid. Str. 216.

³⁹ Velčić, M. Otisak priče : intertekstualno proučavanje autobiografije. Zagreb : August Cesarec, 1991. Str. 66.

⁴⁰ Zlatar, A. Autobiografija u Hrvatskoj. Zagreb : Matica hrvatska, 1998. Str. 152.

nego nad tekstem, tip čitanja koji autobiografija uzrokuje i vjerodostojnost kojom ona odiše, a koja se nudi u kritičkom tekstu.“⁴¹ Stoga književnost ne bi smjela biti shvaćana kao autonoman skup koji postoji sam po sebi. Potrebno je, dakle, proučavati njenu društvenu dimenziju.

2.4. Institucija vlastitog imena

Da bez imenovanja nema potpune prisutnosti, vidljivo je u okvirima usmenog diskursa. U usmenom diskursu dolazi do povratka vlastitom imenu; zainteresirani pozdravlja i tako se predstavlja, ili ga pozdravlja netko treći. U pismenom diskursu ekvivalent glasu koji se predstavlja i pozdravlja nalazi se u potpisu koji označuje kazivatelja kao što adresa označuje primatelja.⁴² Stoga se problemi autobiografije moraju postaviti s obzirom na vlastito ime. U tiskanim tekstovima osoba koja svoje ima stavlja na naslovnu stranicu knjige te na unutrašnju naslovnu stranicu iznad ili ispod naslova na sebe preuzima cjelokupan čin kazivanja. „U tom se imenu sažimlje svo postojanje onoga što nazivamo autorom: jedina oznaka u tekstu nekog nedvojbenog izvantekstualnog područja koja upućuje na zbiljsku osobu koja pak na taj način zahtijeva da je smatraju neopozivo odgovornom za iskazivanje cijelog napisanog teksta.“⁴³ Mjesto koje se dodjeljuje tom imenu povezano je s društvenom konvencijom, s odgovornom obvezom neke stvarne osobe čije postojanje ovjeravaju osobni podaci koji se daju provjeriti.⁴⁴ Autor, dakle, nije osoba već osobno ime koje na sebe preuzima skup različitih objavljenih tekstova. Autor, uvijek jednom nogom u tekstu, a drugom izvan njega, osoba je koja piše i objavljuje. „Autor se definira kao netko tko je istovremeno stvarna, socijalna, odgovorna osoba i stvaratelj diskursa. Za čitatelja, koji ne poznaje stvarnu osobu, iako vjeruje u njezino postojanje, autor je osoba koja je sposobna stvoriti diskurs pa je i zamišlja na temelju toga što stvara. Možda se autorom uistinu i postaje tek od druge knjige, kada osobno ime ispisano na koricama knjige postaje „zajednički faktor“ barem dvaju različitih tekstova i pruža pojma o osobi koja se ne može svesti ni na jedan od svojih tekstova posebno te koja, budući da ih može još stvoriti, sve te tekstove nadilazi.“⁴⁵ U

⁴¹ Lejeune, P. Autobiografski sporazum. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 236.

⁴² Lejeune, P. Autobiografski sporazum. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 211.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

slučaju da je autobiografija autorova prva knjiga, on će ostati nepoznat jer će u očima čitatelja nedostajati ona doza stvarnosti koja bi u suprotnom bila potaknuta prethodnom književnom produkcijom. Autor, dakle, kada ga na rubu teksta predstavi njegovo ime, postaje referent na koji upućuje subjekt iskazivanja (pripovjedač) pozivajući se pritom na autobiografski sporazum.

2.5. Zbilja i fikcija

Autobiografija je estetski nesposobna i s teškim zadahom zbilje.⁴⁶ Ona je pučki žanr, ženski žanr, dječji žanr, također i porok, bolest te laka i besmislena.⁴⁷ Navodi su to onih koji autobiografiji pružaju otpor te ju nerijetko unizuju pred istinitijim i dubljim romanom, fikcijom koja ne može lagati. Za neke je roman toliko dubok i mnogostruk dok je autobiografija površna i shematična.⁴⁸ Kad je ime koje se daje osobi koja prepričava svoj život fiktivno (različito od autorova imena), čitatelj ima razloga misliti kako priča koju je glavni lik proživio točno odgovara priči koju je proživio autor. Kad bi i postojali svi mogući razlozi za pomisliti kako je priča identična, takav tekst se ipak ne bi nazvao autobiografijom jer ona predstavlja identičnost na razini iskazivanja i sličnost na razini iskaza. Takav tekst ušao bi u kategoriju autobiografskog romana. „Junak može koliko god hoće sličiti na autora, sve dok ne nosi njegovo ime, *de facto* se ne zbiva ništa.“⁴⁹ Mirna Velčić kaže kako je svaka tekstualna transpozicija ujedno je i postupak fikcionalizacije.⁵⁰ Prema tome, između autobiografije i autobiografskog romana na planu unutrašnje analize teksta ne postoji nikakva razlika. No budući da i stranica s naslovom ulazi u okvire teksta, s takvom se promjenom perspektive mora uočiti i autobiografski sporazum, odnosno identičnost imena (autor/pripovjedač/lik). Krajnji rub teksta istovremeno tekstualno i referencijalno odgovara na sva pitanja nudeći vlastito ime autora. Autobiografska fikcija može se smatrati točnom, a glavni lik sličan autoru dok autobiografija može biti netočna, a prikazani glavni lik različit od autora. Kad se nađe pred pripovjednim tekstom autobiografskog karaktera, čitatelj je često sklon traženju mjesta gdje se ugovor krši. Stoga, sva pitanja sukladnosti neopozivo ovise o

⁴⁶ Lejeune, P. Stoljeće otpora autobiografiji. // Gordogan : časopis za književnost i sva kulturna pitanja ; god. 18-29(1997-1998), br. 43-44, str. 35.

⁴⁷ Ibid, str. 37-38.

⁴⁸ Lejeune, P. Autobiografski sporazum. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 231.

⁴⁹ Ibid. Str. 214-215.

⁵⁰ Zlatar, A. Autobiografija u Hrvatskoj. Zagreb : Matica hrvatska, 1998. Str. 15.

pitanju autentičnosti (identičnosti) koja se koncentrira oko vlastitog imena.⁵¹ Za razliku od svih oblika fikcije „koja računa na učinak autoreferencijalne igre“⁵², biografija i autobiografija su referencijalni tekstovi. One poput znanstvenog ili povijesnog diskursa teže obavijestiti o nekoj zbilji izvanjskoj tekstu i podvrći se ispitivanju provjere.⁵³ „Svi referencijalni tekstovi sadrže implicitni ili eksplicitni referencijalni sporazum koji uključuje definiciju polja stvarnog na koji se cilja te iskaz modaliteta i stupnja sličnosti za kojima tekst teži.“⁵⁴ Čitatelj može ocijeniti kako se autobiograf ne pridržava dovoljno referencijalnog sporazuma, a da referencijalna vrijednost ne izostane (što nije slučaj s povijesnim i novinarskim tekstovima).⁵⁵ Također Lejeune razvija još jedan ugovor, sad maštarski. To je indirektni oblik autobiografskog sporazuma kojim se čitatelj poziva na čitanje romana ne samo kao fikcije nego kao maštanja što otkrivaju individu. To za autobiografski sporazum znači da se proteže na sveukupni spisateljski rad.⁵⁶ U žarištu pozornosti prestaje biti želja da se sazna je li istinitija autobiografija ili autobiografski roman. I jednom i drugom nešto će nedostajati; autobiografiji složenost, a romanu točnost. Može se zaključiti kako funkcija autobiografskog sporazuma nije ista u svim tekstovima, ali u svima postoji. Ponegdje je autobiografski sporazum u dominantnoj poziciji oko koje se oblikuje tekst, a ponegdje je tek sporedna odrednica. S jedne je strane on spojen s oblicima referencijalnog sporazuma, a s druge strane s oblicima romanesknog, maštarskog u fikciji utemeljenog sporazuma. Autobiografija je stoga „sasvim koherentan i vrlo dovršen žanr u čijoj kartografiji „izmaglica sjećanja“ ima unaprijed zadano mjesto“⁵⁷ sprječavajući da kritička usustavljivanja iskazuju autobiografiji nepovjerenje udarajući na njenu nepouzdanost.

2.6. Autobiografski dijalogizam

Mirna Velčić u svojoj knjizi *Otisak priče (intertekstualno proučavanje autobiografije)* razvija tezu prema kojoj svi iskazi, bilo usmeni ili pismeni, koji se nazivaju autobiografijama

⁵¹ Ibid. Str. 215.

⁵² Protrka, M. Pisanje kao vlastito tumačenje : autobiografski diskurs Milana Osmaka. // Književna republika : časopis za književnost IX (2011), str. 177

⁵³ Ibid. Str. 226.

⁵⁴ Lejeune, P. Autobiografski sporazum. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 225.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid. Str. 232.

⁵⁷ Protrka, M. Pisanje kao vlastito tumačenje : autobiografski diskurs Milana Osmaka. // Književna republika : časopis za književnost IX (2011), str. 184.

nisu tekstovi nego prostori između tekstova. Ona se odmiče od teksta kao zatvorenog i nepropusnog prostora te odlazi na granice tekstova, u točke njihova ukrštanja – u prostore intertekstualnosti. Za međutekstne prostore kaže da su „prostori druženja tekstova različitih kvaliteta – i teorije i fikcije i svakodnevne usmene ili pisane prakse – prostori koji logikom međusobnog presijecanja tekstova i takvom unutrašnjom dinamikom neprekidno istražuju mogućnosti i granice svojih dijaloga“⁵⁸. Ovakvo razmišljanje temelj pronalazi u ranijim istraživanjima Mihaila Bahtina koji stvara pojam jezičnog dijalogizma prema kojem jezični oblici i značenja nisu nešto što postoji samo po sebi već se konstituiraju unutar dijaloga.⁵⁹ „Svaka priča postaje poprištem dijaloga u kojem se subjekt konstituira kroz odjeke svojih i tuđih glasova u riječima, jezičnim strukturama i oblicima koje upotrebljava.“⁶⁰ Prema tome i autobiografski diskurs neprekidno obavlja biografski i obrnuto. Na djelu je zapravo uvijek (auto)biografija – diskurs koji pretpostavlja višestruku narativnost.⁶¹ Razlozi za (auto)biografski prepletaž ne potječu iz posebnosti tipa pripovijedanja nego iz područja jezične uporabe koja je cjelovita u dijaloškim odnosima. Unutar dijaloga, a svaki dijalog sačinjava više od jednog glasa, da bi se konstituirao, subjekt mora pronaći svoj glas, često i nauštrb drugih. Uz manju opterećenost rubnošću, a većom usmjerenošću na dijalogizam na kojem počiva, autobiografija kao splet zbiljskog i fikcijskog, u kojem se javljaju glasovi kako živih tako i radi priče izmišljenih likova, može dosegnuti svoju pravu vrijednost.

2.7. Intersubjektivnost kao uvjet za diskurs

Još jedna definicija autobiografije određuje ju kao diskurs u kojem govornici/pisci proizvode verzije o sebi i drugima propitujući se o svojim životima i svijetu u kojem žive.⁶² Tako u središte oblika autobiografske proze ulazi autobiografsko *ja*, tj. problem konstitucije subjekta. Subjekt se konstituira samo putem jezika upisujući se u njegovu anonimnost pri čemu stvarnost koju označuju zbiljski događaji zapada u drugi plan. Nemoguće je proniknuti u stvarnost i istinu jer se ne radi o životu već je sve pod ingerencijom teksta. Jacques Derrida kaže kako su jezici stvoreni zato da bi se njima govorilo te da pismo služi samo kao

⁵⁸ Ibid. Str. 9.

⁵⁹ Dijalogizam. // Struna : hrvatsko strukovno nazivlje. Dostupno na: <http://struna.ihjj.hr/naziv/dijalogizam/25342/> (25.7.2017.).

⁶⁰ Velčić, M. Otisak priče : intertekstualno proučavanje autobiografije. Zagreb : August Cesarec, 1991. Str. 41.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid. Str. 11.

nadomjestak riječi, tj. kao „opasni nadomjestak prirodnog govora“⁶³. Riječi mogu biti stvarne, ali njihova materijalnost je nadomjestak za to što one ne mogu obujmiti. Stoga je potraga za identitetom moguća onoliko koliko dopuštaju granice jezika, odnosno kompetencija govornog subjekta koji te granice postavlja. To pretpostavlja činjenicu da se subjekt nikad ne može u potpunosti izraziti jer naracija uvijek zaostaje za življenjem⁶⁴. Nijedna naracija, čak ni u slučaju radiofonske reportaže, nije strogo sinkrona s događajem koji prenosi.⁶⁵ U toj se nemogućnosti potpunog prikaza uočava neprirodnost veze između tekstnog i povijesnog subjekta što znači da se ta veza proizvodi unutar teksta. Zato je autobiografija diskurs, a kako je diskurs, onda je i njeno utemeljenje u fikciji.⁶⁶ Paul Ricoeur smatra kako su ljudski životi čitljiviji kad su tumačeni u funkciji priča koje ljudi pričaju o sebi što implicira da se narativni identitet može oblikovati u onim momentima kad se povijest i fikcija međusobno isprepliću.⁶⁷ Problem subjekta upleten je u Benvenisteovu teoriju govora koji u govoru vidi obvezu svakog govornika da se predstavi.⁶⁸ To predstavljanje *ja* pretpostavlja priču o *ja*. U toj se priči nalaze i drugi čija je uloga također da se kao subjekti konstituiraju putem svog govora. U središtu je te teorije, dakle, raz-obličenje nas samih u pripovijestima o drugim ljudima i njihovim životima jer jezik nešto izražava samo ako subjekt njime djeluje na sugovornika. Davanjem pristanka na govor (u kojem je otisnuta subjektivnost) prouzročuje se pokretanje dijaloškog odnosa u kojem je svaki govornik simultano i u položaju sugovornika – bilo zbiljskog, zamišljenog, individualnog ili kolektivnog. Takvu ideju uvlačenja drugog u svijest o sebi Benveniste naziva načelom intersubjektivnosti koja je uvjet govornom činu, odnosno uvjet za diskurzivnu praksu.⁶⁹ Mirna Velčić zaključuje kako će se u svim komunikacijskim oblicima očitovati svijest o sebi, ne samo u onima gdje *ja* govori svoj život jer ako je subjekt konstitutivni element čina iskazivanja, svaki tekst može se shvatiti kao potraga za definicijom subjekta (ne samo oni koji se kao takvi objavljuju).⁷⁰ Autobiografski čin tako se iznova može definirati kao pripovijest o sebi i svojem životu koja u sebi sadrži i pripovijest o drugima i

⁶³ Derrida: the father of deconstruction. Dostupno na: <https://newderrida.wordpress.com/category/derrida-and-rousseau/> (28.7.2017.)

⁶⁴ Rimmon-Kenan, S. Naracija : razine i glasovi. // Uvod u naratologiju / ur. Zlatko Kramarić. Osijek : Izdavački centar Revija, 1989, str. 86.

⁶⁵ Genette, G. Granice priče. // Teka : tekstovi kritika 6(1974), str. 1410.

⁶⁶ Velčić, M. Otisak priče : intertekstualno proučavanje autobiografije. Zagreb : August Cesarec, 1991. Str. 29.

⁶⁷ Ricoeur, P. Osobni i narativni identitet. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 20

⁶⁸ Velčić, M. Otisak priče : intertekstualno proučavanje autobiografije. Zagreb : August Cesarec, 1991. Str. 41.

⁶⁹ Ibid. Str. 22.

⁷⁰ Ibid. Str. 28.

njihovim životima ili kako bi se izrazio Georges May: „Život drugih treba nas uvjeriti u smisao vlastitog života“⁷¹.

2.8. Tipologija autobiografske proze

Helena Sablić-Tomić u svojoj je knjizi o suvremenoj autobiografskoj prozi pod naslovom *Intimno i javno* pratila književnu produkciju od kraja šezdesetih do posljednjih godina dvadesetog stoljeća te započela analitičko proučavanje faktora klasifikacije (sporazum, oblik i sadržaj) te razlikovnih obilježja kojima je željela uočiti hijerarhijsku poredanost po narativnoj dominantni koja ovjerava određeni generički tip.⁷² Tipologiju suvremene hrvatske autobiografske proze određuje s obzirom na sljedeće kriterije koji su ujedno i dominantni narativni postupci:

1. sudjelovanje pripovjedača u radnji;
2. odnos autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena;
3. tipovi diskursa.

1. Stupanj sudjelovanja pripovjedača legitimira sljedeće tipove autobiografske proze:

a) *autobiografija u užem smislu* – identičnost autora, pripovjedača i lika (autodijegetsko pripovijedanje);

b) *pseudoautobiografija* – autor nije identičan ni liku ni pripovjedaču, ali su pripovjedač i lik identični (romaneskno pripovijedanje u prvom licu, tj. homodijegetska fikcija);

c) *moгуća autobiografija* – 1) supstancije sadržaja ukazuju kako je riječ o fikcijskoj, a ne stvarnoj priči bez obzira što su autor, pripovjedač i lik identični (pripovijedanje u prvom licu); 2) s obzirom na formu diskursa;

d) *biografija* – identitet autora i pripovjedača postoji, ali ne i identifikacija ijednog od njih s likom – historijsko ili biografsko pripovijedanje

2. Odnos autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena projicira sljedeće tipove autobiografske proze:

⁷¹ Ibid. Str. 38.

⁷² Sablić-Tomić, H. *Intimno i javno*. Zagreb : Naklada Ljevak, 2000. Str. 5.

a) *asocijativna autobiografija* – a-kronološko *prisjećajuće pripovijedanje* u kojem je povod fragmentarnom samoprikazivanju osoba, predmet ili događaj koji je bio značajan za autorov osobni život;

b) *kronološki omeđena autobiografija* – tematizira točno određeno vremensko razdoblje u kojem je egzistencijalna ugroženost subjekta legitimirana vanjskim utjecajima:

1. privatno omeđena (bolest) autobiografija;

2. društveno omeđena (rat) autobiografija.

3. Tipovi diskursa uvjetuju sljedeće tipove autobiografske proze:

a) *polidiskurzivna autobiografija* – kontinuitet pripovijedanja autobiografskim diskursom narušen je biografskim, putopisnim, dnevničkim, epistolarnim diskursom kao i točnim navođenjem citata iz drugih medija (novine, TV);

b) *literarizirana autobiografija* – visok stupanj literarizacije diskursa;

c) *parodirana autobiografija* – parodiranje autobiografskog diskursa;

d) *putopis* – identitet između autora i pripovjedača postoji iako se česte informacije o putopisnom subjektu tekstualno proizvode u prikazivanju stvarnih putovanja, pripovijedanju zgoda i opisivanju predmetnosti.⁷³

Pozicija pripovjedača u autobiografiji uočava se u odnosu na tri osnovne kategorije: *stajalište*, *kontakt* i *status*. Kategorija *stajališta* govori o tome je li pripovjedač uz likove, izvan njih ili potpuno odvojen od njih te kakav stav prema njima zauzima (ideologijski, sociologijski, psihologijski). Pripovjedačka razina kojoj pripovjedač pripada, opseg njegova sudjelovanja u priči, stupanj perceptibilnosti njegove uloge i pouzdanost krucijalni su faktori u čitateljevom razumijevanju i stavu spram priče. Pripovjedač koji je superioran u odnosu na priču koju pripovijeda, prema Gérardu Genetteu a kako prenosi Shlomith Rimmon-Kenan, naziva se ekstradijegetičkim pripovjedačem, a razina kojoj pripada je ekstradijegetička. Ako je pripovjedač također i dijegetički karakter u priči koju kaziva ekstradijegetički pripovjedač, tad je on intradijegetički pripovjedač, a razina kojoj pripada je intradijegetička.⁷⁴ Ako se pripovjedač ne pojavljuje kao lik u zbivanju o kojem pripovijeda, Genette ga zove heterodijegetičkim, ako se pojavljuje npr. kao njegov svjedok, on je homodijegetički, a kad je

⁷³ Ibid. Str. 24-25.

⁷⁴ Rimmon-Kenan, S. Naracija : razine i glasovi. // Uvod u naratologiju / ur. Zlatko Kramarić. Osijek : Izdavački centar Revija, 1989. Str. 90.

glavni lik, tad je riječ o autodijegetičkom pripovjedaču.⁷⁵ Te razine utječu na odnos prema „osobinama, ponašanju, opažanju, mišljenju i govoru likova“⁷⁶. Sljedeća kategorija, kategorija *kontakta* predstavlja odnos pripovjedača prema čitatelju te je posljedica međusobno sklopljenog ugovora, a kategorija *statusa* ovisi o kontekstu unutar kojeg se oblikuje pripovjedačev identitet. Taj status može biti uvjetovan i pripovjedačkom djelatnošću koja ukazuje na njegovu „pouzdanost, iskrenost, sposobnost, svjetonazor, pripadnost određenoj žanrovskoj ili stilskoj tradiciji“⁷⁷. Genette se, također, a važno je navesti, pita sljedeće: „Tko u tekstu gleda, a tko govori?“. Riječ je o fokalizaciji, terminu koji definira odnos autora prema naraciji u tekstu. Postoje tri tipa fokalizacije; nulta, unutarnja i vanjska. Nulta se fokalizacija odnosi na sveznajućeg pripovjedača koji ovisno o događajima i likovima zauzima unutarnju, odnosno vanjsku točku gledišta. U unutarnjoj fokalizaciji pripovjedač raspolaže onolikim znanjem kolikim i lik. U trećoj, vanjskoj fokalizaciji pripovjedač je kao novinar, objektivno i nepristrano opisuje likove te se ne miješa u njihov unutarnji svijet.⁷⁸ Za razliku od pripovjedača svijest koja fokalizira tekst (fokalizator) nikad ne može izostati iz teksta, može kadgod odrediti sebe tako da kaže *ja* prema čemu je svaki pripovjedni tekst eksplicitno ili implicitno u prvom licu.⁷⁹

3. Autobiografija *Što je moja krivnja?* Marije Jurić Zagorke

3.1. Kratak opis

(...) *A narod? Taj trpi i trpjet će. Ali, gospodo, pazite! Mogli biste doći do stanice, na kojoj će narod vašem opstanku zaviknuti „Egy percz“ (jedan časak)! Svoj katastrofalni početak kojim započinje svoju autobiografiju pod naslovom Što je moja krivnja?* Marija Jurić Zagorka doživjela je upravo radi navedene rečenice iz članka u kojem je opisala grdni prizor na slavonskoj željeznici gdje su se mađarski kondukteri loše odnosili prema radnicima i seljacima dajući im informacije o voznom redu na mađarskom (i njemačkom) jeziku. Predsjednik *Obzora* u kojem je članak bio objavljen osudio je članak da takav može biti napisan samo pod okriljem socijalističkog mentaliteta koji mrzi gospodu, a koja je seljaku dala kulturu i kruh te stvorila domovinu. Dakle, već na početku svoje novinarske karijere

⁷⁵ Biti, V. Pojmovnik suvremene književne teorije. Zagreb : Matica hrvatska, 1997. Str. 320.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid. Str. 321.

⁷⁸ Genette, G. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. // Suvremena teorija pripovijedanja (1992), str. 96-99.

⁷⁹ Velčić, M. Otisak priče : intertekstualno proučavanje autobiografije. Zagreb : August Cesarec, 1991. Str. 33.

Marija Jurić Zagorka naišla je na žestoka nerazumijevanja i restrikcije svojih šefova. Ispočetka je pomoć i zaštitu dobivala od biskupa Strossmayera te se tako održavala u namještenju, ali cjelokupno razdoblje njena rada u *Obzoru* obilježili su brojni konflikti, naprasite prijetnje i odlasci iz redakcije. Razjarenost koju je Zagorka osjećala radi omalovažavanja njenog (ženskog) rada kulminirala je osnivanjem *Kola radnih žena* uz sastavljanje pravila za socijalna i politička prava žena. Baš kao i u *Obzoru* vlasti su je optužile radi rušenja zakona i izravnog poziva na nemoral. No to je bio tek početak. Sljedeći šok prouzročio je javni plakat kojim je osuđena kao *luđakinja sufražetka, švabožderka te odurni Mannweib*. Nedugo zatim njemački kritičar Otto Kraus iznio je da sve što Zagorka piše jest i ostaje *šundliteratura za kravarice*. Ovo je odredilo Zagorkinu budućnost te je ostala javno žigosana po Nijemcu. Uskoro je počela pisati jednočinke te tako vršila propagandu na privatnim zabavama čime je snažno i odvažno prkosila nadređenima tad već svjesna puta kojim je krenula obilježenog buntom i borbom za svaku vrstu pravde i međuljudske jednakosti. Takva su je načela dovela i do prvog privođenja u zatvor gdje je iza rešetaka uz petrolejku gladna i žedna sjedeći na slamnjači podlegla strasti pisanja. Kad je jednog dana u knjižari *Sokol* primijetila čitavo brdo svezaka prevedenih njemačkih romana, zaključila je kako je vrlo nepošteno čitati o hvalama germanskih ognjišta i običaja u zemlji koja bi također mogla imati svoje romane. Odlučila ih je pisati sama sa svrhom da izjuri njemačko štivo u originalu i prijevodu iz hrvatskih kuća. Međutim, *Obzor* joj je zabranio obradu socijalnih i političkih pitanja te nametnuo brzinu pisanja romana (kako bi list dobio tiražu) te se Zagorka vrlo brzo radi svoje odluke pokajala. Uskoro je dobila pismo od *Društva novinara* kojim joj je najavljeno brisanje iz članstva jer je književnica, ali im je na to odgovorila kako nikada nije i neće biti književnica već novinarka čiji je status prepoznat i u inozemstvu. To je pokrenulo lavinu neugodnosti koja je na kraju dolaskom njemačkih okupatora rezultirala zapljenom sveg njenog rada uz doživotnu zabranu daljnjeg pisanja. Godine 1946. trebala je održati predavanje u prosvjetnom društvu *Zagreb*, ali joj je netom prije predavanja telefonom zabranjen nastup. Počela je obilaziti sve vlasti ne bi li otkrila tko ju tuži, gdje su joj i zašto to sudili, no odgovor nije pronašla. Na kraju autobiografije moli poštene i pravedne neka provjere dokumente, novine i izjave pa tek onda sude. Ako je kriva, neka je se kazni javno, a ako nije, neka se oduzme s njenog imena bojkot i nerad jer želi umrijeti u poštenju za koje je bijedno stradavala čitav svoj radni život. Završava svojim potpisom.⁸⁰

⁸⁰ Brešić, V. Autobiografije hrvatskih pisaca. Zagreb : AGM, 1997. Str. 451-497.

3.2. Autobiografičnost teksta

Što je moja krivnja? rukopisna je i nedatirana Zagorkina autobiografija pisana najvjerojatnije krajem 1947. godine. Najvećim dijelom bila je objavljena tek 1988. u zagrebačkom tjedniku *Danas*, a u cijelosti u spomenutom Brešićevu zborniku *Autobiografije hrvatskih pisaca* iz 1997. godine.⁸¹ Autobiografija se sastoji od više priča, njih 64, a svaka je predstavljena podnaslovom koji vjerno u nekoliko riječi sažimlje ono o čemu se u priči radi. Neki od podnaslova su sljedeći: *Katastrofalni početak*, *Uspjeh u – tuđini...*, *Prva feministička organizacija*, *Vodite „švabožderku“ u ludnicu*, *Satirama protiv visokog društva*, *Barun predlaže – ludnicu!*, *Javno žigosana po Nijemcu*, *„Tko hoće da piše, mora biti plemićke krvi“*, *Silvije Kranjčević me brani*, *Najomraženije lice u Zagrebu!...* – dakle vrlo informativni i očito intrigantni. Sama autobiografija započinje uvodnom napomenom:

Na rubu groba nakon 50 godina borbe i rada zadesila me danas teška osuda: društveni i radni bojkot. Tko me tuži? Tko sudi? Zašto? Ne znam. Tužilac, suci s optužnicom nigdje se nisu pojavili na vidjelo. Stoga evo na kraju života apeliram na poštenje i čovječnost – da se sasluša moja samooptužnica i moja obrana – da se provjere dokumenti i živi svjedoci – jer želim – a na to imam pravo – da umrem u poštenju.⁸²

Oblik zamjenice *ja* već u naslovu i uvodnoj rečenici napomene pokazuje kako je riječ o pripovijedanju u prvom licu. Budući da se iza autobiografije, na samom njenom kraju, nalazi potpis:

Marija Jurić Zagorka
novinarka
Zagreb, Dolac 8/I⁸³,

on kao otisak vlastitog imena ovjerava identitet autorstva. Autor je, dakle, javnosti i ranije po svom novinarskom i književnom radu dobro poznato osobno ime Marije Jurić Zagorka. Marija Jurić Zagorka je, predstavivši se svojim potpisom, tako na svoje ime (na sebe) preuzela cjelokupan čin iskazivanja, odnosno odgovornost za iskazivanje cjelokupnog teksta te tako predložila ugovor čitatelju o kojem će ovisiti hoće li tekst zadobiti dojam autobiografskog ili ne. Ranije je pokazano Benvenisteovo definiranje prvog lica kroz

⁸¹ Ibid. Str. 468.

⁸² Ibid. Str. 451.

⁸³ Ibid. Str. 497.

artikulaciju na razini referencije (gdje se *ja* svaki put odnosi na onog koji govori i s kim se identificira) te na razini iskaza (gdje osobne zamjenice prvog lica označuju identičnost subjekta iskazivanja i subjekta iskaza). Subjekt iskaza je potpisnik cijelog teksta što onda znači, a što nam rastvara pojava zamjenice *ja* kao glasa subjekta iskazivanja, da je subjekt iskaza jednak (identičan) upravo tom subjektu iskazivanja. Na temelju toga moguće je zaključiti da su subjekt iskaza i subjekt iskazivanja isti prema čemu je Marija Jurić Zagorka i autorica i pripovjedačica. Time je ispunjen jedan od uvjeta koje Lejeune postavlja ne bi li se tekst nazvao autobiografskim: identičnost autora i pripovjedača. Također, riječ je o pripovjednom tekstu u prozi što je očito iz same njegove formalno neopterećene strukture. Izrazi *na kraju života* te *moja obrana* u uvodnoj napomeni daju naslutiti kako je tema nadolazećeg teksta obrana života, odnosno tematiziranje života Marije Jurić Zagorka. Tako su zadovoljena još dva Lejeuneova kriterija. Preostaje još preispitati poziciju pripovjedača: postoji li identičnost pripovjedača i glavnog lika te je li perspektiva pripovjednog teksta retrospektivna. Benveniste jedan od načina uspostavljanja identičnosti između autora, pripovjedača i lika smješta na razinu imena koje sebi daje pripovjedač-lik u samom pripovjednom tekstu i koje je isto kao i ime autora na koricama knjige.

Nekoliko mjeseci nakon prošlih borba pozove me kazalište u Splitu, da dođem režirati Evicu Gupčevu. Tri tjedna boravka u Splitu – izvedba drame – ovacije na svim pozornicama gradova i otoka, bilo bi me odvelo u opasnost da smatram ovo djelo boljim od onih, koja su bila davno osuđena – ali me je taj opasnosti oteo članak u Jedinstvu (od 27. svibnja 1904. g.), (štampani primjerak kod mene), u kojem se veli: „Zagorka je svojom Evicom Gupčevom splela apoteozu slobodi, ona je prva žena, koja je na zemljištu dubrovačke republike, gdje se je za slobodu disalo i danas se diše – pozdravljena s pljeskom.“⁸⁴

Navedeni prostor iz autobiografije u kojem se nalazi citat iz časopisa *Jedinstvo* upozorava na mogućnost stavljanja jednakosti između pripovjedača i lika, odnosno na to da je glavni lik autorica *Evica Gupčeva* - Zagorka. Ako „korice knjige“ jasno pružaju dokaz o tome da je Marija Jurić Zagorka autorica, a sam naslov riječju *moja* da zauzima funkciju pripovjedačice, onda je i na razini imena u samom tekstu potvrđena identičnost koju podrazumijeva Benveniste (ime pripovjedača-lik jednako je imenu autora).

Dokazi za postojanje retrospektivne perspektive pripovjednog teksta uočljivi su na samom početku pripovijedanja u dijelu koji je naslovljen kao *Katastrofalni početak* u kojem je naveden datum objave članka u *Obzoru* koji je Zagorka napisala povodom nemilog prizora

⁸⁴ Brešić, V. Autobiografije hrvatskih pisaca. Zagreb : AGM, 1997. Str. 462.

omalovažavanja hrvatskog seljaka od strane mađarskih konduktera čemu je svjedočila na slavonskoj željeznici.

Revolt mojeg osjećaja prisili me, da to sve opišem u članku (prvi moj članak od više hiljada), i taj osvane u Obzoru 31. listopada 1896. godine, str. br. 2 u Domaćim vijestima, a pod naslovom, koji je sačinjavao svakidašnji poklik mađarskih konduktera na stanicama, t.j. da vlak stoji samo: „Egy perc” (jedan časak).⁸⁵

Priča, dakle, počinje 1896. godine kad je Marija Jurić Zagorka tek započela svoju karijeru novinarkе, a završava u sadašnjem trenutku, tj. onda kad započinje pripovijedanje što se uočava opet u uvodnoj napomeni samom datacijom početka pisanja i riječju *danas* (*Na rubu groba nakon 50 godina borbe i rada zadesila me danas teška sudbina*). S obzirom na to da *Što je moja krivnja?* ispunjava sve uvjete Lejeuneu važne za pokretanje autobiografskog čina, može se govoriti o pripadnosti djela žanru autobiografije. Preciznije, a prema klasifikaciji Helene Sablić-Tomić, zbog mogućnosti postavljanja znaka jednakosti između tri narativne instance – autora, pripovjedača i lika, *Što je moja krivnja?* može se svrstati u kategoriju autobiografije u užem smislu. Također, riječ je o kronološki omeđenoj autobiografiji. Tematizira se točno određeno vremensko razdoblje u kojem je egzistencijalna ugroženost subjekta legitimirana vanjskim utjecajima – Prvim i Drugim svjetskim ratom pa se može govoriti i o društveno omeđenoj autobiografiji. Međutim, ženetovskim razmišljanjem o pripovjedačkoj razini kojoj pripovjedač pripada, odnosno postavljanjem pitanja u kojoj mjeri pripovjedač sudjeluje u priči otvaraju se neka nova pitanja koja zahtijevaju ako ne odgovor, onda opisivanje. Stoga je potrebno ponovno susresti se s predloškom.

Dakle, nakon predstavljenog lošeg stanja u Hrvatskoj u sklopu austro-ugarskog režima, Marija Jurić Zagorka počinje prikazivati svoj *katastrofalni početak*, odnosno razvoj vlastite katastrofe izazvane antigermanizacijskim stavovima koji su progovarali iz njenih članaka.

Tjedan dana nakon toga pozovu me u redakciju Obzora. Tu me dočeka uzbuđeni predsjednik ravnateljstva tiskare i dva druga, bogataši novcem i znamenitim imenima (Š. Mazura, Kostrenčić, Zahar), nadalje glavni urednik i zamjenik (J. Pasarić i Jovan Hranilović). Predsjednik me dočeka bijesnim ispadom: „To ste dakle vi, koji ste svojim člankom upropastili ugled Obzora. Urednik je dobio svoje, što je uvrstio, a vi još reflektirate na suradnju, vi, koji se usuđujete napadati vođe svih hrvatskih opozicionalnih stranaka, vi se usuđujete prijetiti, da će nas narod jednog dana otjerati i da će nam

⁸⁵ Ibid. Str. 451.

doviknuti „jedan časak“?! Prava je strahota, da to urednik nije vidio – a evo, što je ovo? Mjesečnik Bršljan dne 1. ožujka 1896. g. donosi vašu pripovijest naprotiv gospode feudalaca i tamo dijelite vi nauku: 'Djeco, štujte i ljubite seljaka, on vam neka bude uzorom domoljublja i rada, samo onaj ljubi svoj dom, tko za njega radi, a seljak uzdržava i hrani svakoliki svijet'. Zna li vi da ovo može napisati samo socijalistički mentalitet, koji mrzi gospodu?! A mi, gospoda, dali smo kulturu i kruh seljaku, mi ga uzdržavamo, mi stvaramo domovinu, gdje nema gospode, nema naroda. Da, samo se vi smješakajte, vi ste pravi dešperater, pobjegli ste iz rođene kuće, gdje ste imali devet vrsti jela za objed, i osam soba, zavukli ste se u jednu sobicu u Zagrebu, jedete u podne safaladu, samo da možete pisati. E, pa tu ludost može počinuti samo socijalistički mentalitet, a tako nešto mi u Obzoru ne trebamo i punktum.“ (...) Time mi okrene leđa. I ja odem da tražim novine i knjige i da saznam, što je socijalistički mentalitet, radi kojeg su me otpustili još prije nego što su me namjestili. – Zatim upravljam molbu tipografima, da me uzmu za šegrtu, ali im to pravila ne dopuštaju. Pišem u Ameriku svim hrvatskim listovima, da bi me primili u koju redakciju. Nitko mi uopće ne odgovara i tako prodajem svoja odijela, da mogu platiti sobicu i safaladu, pišem za ladicu i čekam u ludoj nadi.⁸⁶

U navedenom dijelu autobiografije Marija Jurić Zagorka kao pripovjedačica (subjekt iskazivanja) prikazuje događaj iz svog života s početka karijere prema čemu zauzima i poziciju lika koja je vidljiva iz prve rečenice i zamjenice za prvo lice jednine (*Tjedan dana nakon toga pozovu me u redakciju Obzora*). Priču nastanjuju i drugi likovi: predsjednik ravnateljstva tiskare s dva druga te glavni urednik i njegov zamjenik. Postavlja se pitanje u kojem je odnosu pripovjedačica spram ostalih likova. Kako je Zagorka pripovjedačica, a ujedno i dijegetički karakter (lik), razina s koje pripovijeda intradijegetička je, jer njena pozicija nije superiorna u odnosu na priču koju pripovijeda već se u njoj i sama nalazi. Problem nastaje pri određivanju stupnja sudjelovanja pripovjedača u priči. Heterodijegetički pripovjedač je onaj koji priča o nečemu u čemu sam ne sudjeluje dok je homodijegetički onaj koji u priči koju prikazuje i sam sudjeluje. Naime, zanimljivost ove autobiografije je u brojnosti pasivnih konstrukcija te dijaloga kao ključnog postupka inače dramskog pripovijedanja što se može uočiti već na samom početku teksta i ovdje prikazanom ulomku. Iako je ovdje prenesen samo predsjednikov monolog, izvorno se u tekstu svojim iskazom ističe i Jovan Hranilović pa se radi zapravo o dijalogu između njih dvojice. Prema tome, Zagorkina uloga na tom sastanku prije bi se ticala svjedočenja događaju nego sudjelovanja u njemu. Tek po odlasku iz redakcije uvodi se njena akcija, akcija pripovjedača-likova očitovana, ako ne citatom koji bi pokazao što je Zagorka izjavila u redakciji, onda opisom njenog unutarnjeg stanja. Preneseni isječak iz autobiografije ilustrativan je, jer je način na koji je stvaran istovjetan onom na koji je nastao i veliki dio cijele autobiografije. Tako se Zagorka

⁸⁶ Ibid. Str. 451-452.

kao pripovjedačica pozicionirala i kao lik, ali s obzirom na to da tekst obiluje mišljenjima koja zastupaju ostali likovi, a koja su posredovana upravnim govorom, obujam sudjelovanja Zagorkina lika zasad je teško izračunati. Na temelju ovog primjera iz teksta može se zaključiti da je riječ o homodijegetičkoj razini pripovijedanja s određenom preformulacijom gdje takav pripovjedač eksplicitno ne sudjeluje u događaju koji prikazuje već se unutar događaja nalazi u položaju svjedoka. Zaključkom o „ublaženom intenzitetu pojave“ Zagorke u događaju o kojem pripovijeda dolazi se i do određenih modifikacija pri shvaćanju njenog lika, odnosno potrebe da se, pored same spoznaje da je Zagorka i lik, taj lik opiše. Njen lik nalazi se u svim pričama od kojih je autobiografija satkana čime se dobiva dojam da je ona glavni lik na općem planu autobiografije, dakle, kad se autobiografija promatra u cijelosti. Međutim, u mnogim je pričama (kao fragmentima autobiografije), poput ove predstavljene, Zagorka više pasivan nego aktivan lik. Pasivan samim tim što drugi pričaju o njoj, stvaraju dojam o njenom životu, a aktivan u tom smislu što ustupa mjesto izražavanja drugim likovima. Kako se svi događaji motre iz perspektive pripovjedača koji je i lik, premda u mnogim pričama šutljiviji, ovdje je riječ o unutarnjoj fokalizaciji.

No, sad je potrebno pronaći i one momente u kojima je Zagorkin glas posredovan u većem volumenu.

Dogodilo mi se je ono isto, što i u Budimpešti – samo što sam sada stajala nasuprot samom ministru. (...) – Vi ćete još danas dobiti iz mogeg ministarstva akt, da ste iz Amerike baštinili imetak, s time ćete primiti i lijepu svoticu, da si možete kupiti krasnu trokatnicu, i ne treba vas mučiti briga, tko je na vlasti, vama će biti dobro! Ne bojte se, glasom toga akta o baštini nitko ne može ništa znati od kuda vam kuća, nitko ne će znati, razumijete li? – “Ali ja ću znati, gospodine ministre, a kako bih mogla sa sobom provesti život, kad bih počinila tako nepošteno djelo, veleizdaju prema svojoj domovini.” – “No, no, naravno, vama je potrebno, da se malo nećkate, ali svota će iznositi tako ogromnu cifru, da ćete odmah opaziti da su ideali i uvjerenja samo sredstvo za one, koji žele da se domognu vlasti, a vi to niste. Vama treba trokatnica.” – “Dakle nepoštenju raste cijena” – velim ja – ali vaša monarhija nema toliko novaca, da mene učini ubojicom svoje čovječanske časti. A bez nje ne bih mogla podnijeti život. Radite samnom što vas volja, svejedno mi je, samo to, što mi nudite, ne prihvaćam.” – “Čekajte, dajem vam rok za razmišljanje puna tri sata.” – “Ni tri sekunde.” – “Gospodo, to nije normalno. Žena, koja neće trokatnicu potpuno je luda!” – “Ako je ludilo, onda je tu više neizlječivo, klanjam se.”⁸⁷

Nakon što je predstavljena kao svjedokinja događaja u čijem je središtu, ali koja ne govori, kojoj drugi prigovaraju, osuđuju je, kude i omalovažavaju te tako opisuju, upravnim se govorom u navedenim primjerima prikazuje upravo Zagorkin glas. Progovara ravnopravno

⁸⁷ Ibid. Str. 469-470.

drugom koji sudjeluje u pripovjednoj situaciji pa se stoga Zagorka kao pripovjedačica pozicionirala na intradijegetičkoj razini pripovijedanja te prema stupnju sudjelovanja u priči zauzela puni položaj homodijegetičkog pripovjedača (za razliku od prethodno promotrenog odlomka). Isto tako, riječ je o unutarnjoj fokalizaciji jer je Zagorka i pripovjedačica i lik te se događaji promatraju iz sjedinjenje perspektive tih dviju instanci. Ovako su (Zagorkinim vlastitim citatima) u autobiografiji prikazani oni trenuci u kojima već unezvijerena od nametanja nadređenih odlučuje i sama dati svoj glas. Dijelovi autobiografije pisani na ovaj način potvrđuju jednakost identiteta autora, pripovjedača i lika još jasnije nego što je maločas ovjereno prijašnjim odlomkom jer je Zagorka ovdje svojim govorom (tj. sudjelovanjem u dijalogu) aktivan glavni lik. S obzirom na prepoznatu jednakost u naratološkom trokutu između triju narativnih instanci, unatoč tome što je lik ponegdje više pasivan nego aktivan, ali, opet, dovoljno aktivan da bude vidljiv i da o njemu govore ostali likovi te da napose progovori sam, ovaj se tekst može smatrati autobiografijom, ali koju je sa svojom najvećom specifičnosti – pozamašnom uporabom dijaloga – nužno još promatrati ne bi li je se preciznije odredilo.

3.3. Status žene u Zagorkino doba

Ono što autobiografija ne donosi, ali se saznaje iz teksta o njoj koji se nalazi u knjizi *Autobiografije hrvatskih pisaca*, jest to da je Marija Jurić Zagorka rođena 1. siječnja 1873. godine u selu Negovec pokraj Vrbovca te da je umrla 30. studenog 1957. godine u Zagrebu.⁸⁸ Ovi datumi važni su radi ilustracije vremena u kojem je Zagorka živjela i djelovala. Kriza apsolutističke Habsburške Monarhije i njeno isključivanje iz Njemačkog saveza značila je i promjenu na karti svijeta. Naime, Monarhija je bila primorana preurediti svoj državni sustav do čega je došlo nakon što su u bitki kraj Sadove 1866. Mađari iskoristili poraz austrijskih snaga u ratu protiv Pruske te prisilili cara Franju Josipa 1. na sklapanje *Austro-Ugarske nagodbe*.⁸⁹ Hrvatska je tad postala dijelom nove države, tj. jednom od „zemalja ugarske krune“. Tijekom Prvog svjetskog rata u Monarhiji su se javili pokreti slavenskih naroda za oslobođenje i uspostavljanje vlastitih država što je vrlo brzo, 1918. godine, dovelo do konačnog sloma Monarhije. Hrvatska je tad ušla u Državu Slovenaca, Hrvata i Srba koja je od 1918. do 1921. godine postala Kraljevstvom Srba, Hrvata i Slovenaca te konačno

⁸⁸ Brešić, V. *Autobiografije hrvatskih pisaca*. Zagreb : AGM, 1997. Str. 498.

⁸⁹ Austro-Ugarska. // Hrvatska enciklopedija. Mrežno izd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, cop. 2013. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4697> (5.8.2017.).

Kraljevinom Srba, Hrvata i Slovenaca, do 1929. godine.⁹⁰ Tad nastaje Kraljevina Jugoslavija, a skorom prevlašću komunizma 1945. godine mijenja se naziv države u Demokratsku Federativnu Jugoslaviju odnosno Federativnu Narodnu Republiku Jugoslaviju koja je opstala do 1963. godine kad nastaje Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija i opstaje sve do 1992. godine.⁹¹ Sve do kraja 19. stoljeća društveno uređenje bilo je izuzetno patrijarhalno, agrarno i konzervativno. Većinu građanske klase činio je činovnički sloj, a prostor za napredak žena nije dobio svoju dozvolu. „*Mus je glava, sena pako szerdccze, z njim razum, z nyum chutenye lada...*“⁹² – navod je koji se nalazi u jednom broju *Danice* iz 1835. godine. Iako je njime oslikana društvena organizacija uloga u prvoj polovici 19. stoljeća prema kojoj se žena nalazi u sferi privatnog, dakle, u kući, a muškarac sudjeluje u javnom životu, u politici i kulturi, ovakva se slika svijeta održala i mnogo kasnije. Patrijarhalni ustroj zapečatio je ženinu nemoć te je ona promatrana samo kao spolno i prirodno, a ne i društveno biće. Industrijska revolucija, nacionalni pokreti, prosvjetiteljske ideje koje su prevladavale tijekom 19. stoljeća rezultirale su ukidanjem strogih klasnih barijera pri čemu školovanje postaje glavnim čimbenikom za napredovanje. Žene su tako dobile prostor za sudjelovanje u nacionalnim kretanjima, a mogle su se zaposliti i u industriji što je dovelo do povećanja njihove samostalnosti. Sedamdesetih godina 19. stoljeća žene su tek izborile pravo za otvaranje viših pučkih djevojačkih škola, a dosta nakon toga su dobile pravo upisa i na Zagrebačko sveučilište.⁹³ Međutim, nove se ideje građanskih revolucija očito nisu usmjeravale u potpunosti na žene jer se u zakonima 19. stoljeća bilježi da je žena još uvijek bila pod muževom supremacijom. Muškarac je zadržao moć nad ženinom imovinom te imao isključiva roditeljska prava. U slučaju nevjere jedino bi on imao pravo zatražiti razvod. Žena je, k tome, morala tražiti odobrenje muža prilikom odluke o zapošljavanju ili nastavku školovanja.⁹⁴ Godine 1874. Mažuranićeva reforma školstva udarila je temelje novom razdoblju koje će obilježiti proces sekularizacije školstva. Mažuranić je uveo obvezu pohađanja osnovne škole kako za dječake tako i za djevojčice. Tek odlukom ministra Izidora Kršnjavog 1882. godine mijenja se struktura srednjoškolskog obrazovanja djevojaka. Ukida se *Viša djevojačka škola* i preparandija u samostanu Sestara milosrdnica te otvara *Privremeni*

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Jugoslavija. // Hrvatska enciklopedija. Mrežno izd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, cop. 2013. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=29463> (5.8.2017.).

⁹² Žene u Hrvatskoj : ženska i kulturna povijest / prir. Andrea Feldman. Zagreb : Ženska infoteka, 2004. Str. 13.

⁹³ Ograjšek Gorenjak, I. „On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje“ – pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. stoljeća. // Žene u Hrvatskoj : ženska i kulturna povijest / prir. Andrea Feldman. Zagreb : Ženska infoteka, 2004. Str. 158.

⁹⁴ Ibid. Str. 157.

ženski licej s odlikama gimnazijskog programa te *Ženska stručna škola*. Reakcije medija na ove događaje bile su i pozitivne i negativne, ali potpuno će začuditi stav, u društvu prihvaćenih kao liberalnih, novina *Obzor*. Naime, u prvom objavljenom članku na temu novoosnovanih škola *Obzor* se slaže s potrebom rješavanja ženskog pitanja neravnopravnosti, ali tek nakon što se s dnevnog reda skinu mnogo značajniji problemi – socijalno pitanje ili otvaranje medicinskog fakulteta. Nadalje, prevladalo je mišljenje da je otvaranje ženskih škola nepovoljno zbog toga što će se žena koja se odluči za karijeru morati odreći svoje obitelji, a žena koja se odriče obitelji – nije žena. Šire intelektualno obrazovanje odvratit će djevojke od njihove prirodom dane uloge – da čuvaju ognjište i skrbe o mužu i podmlatku. Također, žena nije smjela biti u ulozi jednakoj muškarčevoj jer ona predstavlja zadnje utočište „poezije, idealnosti, ljubavi i kulture“ u materijalnom svijetu.⁹⁵ Najveći protivnik ovakog načina razmišljanja bio je Stjepan Radić, vođa Hrvatske pučke seljačke stranke. Zalagao se za zaštitu ljudskih i građanskih prava od državne vlasti, odvajanje crkve od države, ravnopravnost žena, zaštitu nacionalnih manjina, za slobodu svih ljudskih prava. Posebno je isticao ženin omalovažen položaj tijekom Prvog svjetskog rata kad su one radile poslove koje su inače obavljali muškarci, a zbog takvog teškog fizičkog rada često su i umirale ranije. Radić je u Saboru težio iznošenju svojih liberalnih ideja, ali u pogledu ženskog pitanja nepravilnosti su se teško mogle ispraviti. Godine 1917. donesen je novi zakon o općem pravu glasa, ali se taj nije odnosio na žene.⁹⁶ Tek su se krajem Drugog svjetskog rata žene uspjele izboriti za pravo glasa, za ono što im je po prirodi dano rođenjem, što im je trebalo pripadati oduvijek. Baš je u ovakvom vremenu živjela Marija Jurić Zagorka, sposobna novinarka i književnica, žilava u svojim naumima i čelične snage otporne na sva patrijarhalna nametanja. Pišući svoju autobiografiju, predočila je koliko je bila teška borba protiv tako duboko usađenih i prema muškarcu orijentiranih načela što se posebno očitovalo u htijenjima žena za svojim društvenim, kulturnim i političkim doprinosom.

3.4. Konstrukcija identiteta kao diskurzivna obrana

Višestruka narativnost autobiografskog diskursa znači da takav diskurs nastanjuju različiti glasovi koji međusobno komunicirajući stvaraju svoje identitete. Svaki je dijalog

⁹⁵ Ibid. Str. 174.

⁹⁶ Boban, B. „Materinsko carstvo“ – zalaganje Stjepana Radića za žensko pravo glasa i ravnopravan položaj u društvu. // *Žene u Hrvatskoj : ženska i kulturna povijest* / prir. Andrea Feldman. Zagreb : Ženska infoteka, 2004. Str. 157.

polifoničan, a svaki glas ima mogućnost boriti se za samostalnost. Subjekt svoje sebstvo pokušava naći tako što se upisuje u sam jezik; on stvara priču u kojoj supostoje i životi drugih koji mu onda pomažu da pronađe smisao vlastitog života. Važnu ulogu u toj komunikaciji raznovrsnih glasova ima kultura kojoj pojedinci kao nositelji glasova pripadaju. Sebstvo se konstruira već u odnosu s drugima iz iste kulture prije nego počne samosvjesno i zrelo misliti u pojmovima modela identiteta.⁹⁷ Model identiteta teorijska je konstrukcija koja artikulira psihološku strukturu sebstva.⁹⁸ Budući da se autobiografski čin ne odigrava u potpuno intimnoj sferi izoliranog *ja* već *ja* podrazumijeva suživot s ostalim sebstvima, model identiteta predstavlja glavni kanal utjecaja kulture na konstrukciju povijesti života u autobiografiji. Zaokupljenost identitetom podrazumijeva zauzimanje stava prema općem vladajućem modelu identiteta za koji se spominje i da je središnji cijelom žanru autobiografije. Društvo uokvireno u patrijarhat sve do kraja 19. stoljeća imalo je svoj model identiteta, muški i bjelački, prema kojem se u središte stavljala ideja pojedinca kao „izolirane samousmjeravajuće jedinice koja može preuzeti kontrolu nad svojim životom“⁹⁹, dakle ideja samostalnog *ja*. Autobiografija je tako bila rezervirana za muškarce te su žene i ovdje nailazile na zid. Oskudno stanje ženske autobiografije u Engleskoj u 19. stoljeću upravo je odraz društvene zabrane ženskog samopotvrđivanja. Žene su prihvaćale patrijarhalna shvaćanja svog ušutkanog *ja* sve dok se nisu počele pojavljivati težnje za regrutacijom dominantnih kulturnih modela identiteta (bijela rasa i muški spol). Razvio se prijedlog novog modela identiteta predstavljenog izrazom autoginografija (grč. *gyné*, *gynaikos* – žena) u kojem važna jedinka nije nikada izolirano ljudsko biće već potvrda drugog i njegove svijesti.¹⁰⁰ Iako je potonji izraz ostao na razini prijedloga, sve ono što se njime označava moguće je očitati i u Zagorkinoj autobiografiji – glas identiteta kao generativnu instancu narativnog diskursa u konstruiranju putem glasova drugih sudionika priče. S obzirom na to da je lik Zagorka u manje aktivnom položaju (o čemu svjedoče brojne pasivne rečenice i izostanak sudjelovanja u raznim dijalozima) od ostalih likova koje Zagorka kao pripovjedačica uvodi, spoznaje se da su upravo oni ti čiji glasovi najviše odjekuju tekstem stoga ih kao izvore informacija o Zagorkinom životu valja pronaći i pokušati interpretirati.

⁹⁷ John Eakin, P. Ja i kultura u autobiografiji. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000. Str. 385.

⁹⁸ Ibid. Str. 350.

⁹⁹ Ibid. Str. 360.

¹⁰⁰ Ibid.

Zagorkina novinarska karijera formalno je započela kad je ravnateljstvo *Obzora* zaprimilo Strossmayerov nalog da je se namjesti za referenta mađarske politike. Predsjednik tiskare na to je odgovorio:

„Starac Strossmayer više ne razlikuje ženski mozak od muškoga. Novinarsko je zvanje isključivo muško, a vi baš po ničemu nemate sposobnosti za pero. Tko hoće da piše u Obzor: mora biti n e t k o..! Dat ćemo prilike Strossmayeru, da sam uvidi, kako je ženska u novinarskoj redakciji – kulturni i moralni škandal! Danas nema žene u političkoj redakciji niti u Londonu, gdje sufražetke vuku redari po ulicama. A vi ćete osim mađarske referade i vršiti korekturu čitavog lista. –"Cvilit će ta budala" – veli on meteru, kad je izlazio.

Zagorka je organizirala *Kolo radnih žena* u kojem je sudjelovalo 37 radnica tiskare, tvornice cigareta i kožarnice, dvije učiteljske pripravnice te dvije sobarice s ciljem da se izbore za socijalna i politička prava žena. Tako su na jednom sastanku odlučile boriti se i protiv germanizacije kako bi očistile hrvatski jezik od njemačkih (i mađarskih) utjecaja. Vrlo brzo došlo je i do prvog etiketiranja Zagorka kad je jednog dana na Kačićевой kamenoj ruci osvanuo plakat sadržaja:

„Tko znade štogod o nekoj luđakinji sufražetki koja ulicama Zagreba zaustavlja građane s nekim ženskama i poziva ih da ne govore njemački. Tko tu luđakinju „švabožderku“ nađe, neka je odvede u ludnicu ili na redarstvo da se grad oslobodi ovog „odurnog Mannweiba“.

Nakon što je napisala nekoliko jednočinki te ih sama odigrala s diletantima na raznim zabavama tipografa i kožarskih radnika, u njemačko-mađarskom listu *Agramer Zeitung* pisalo je:

„Od nekog doba neko nepismeno pero satirama izvrgava ruglu najotmjerenije i najkulturnije društvo i stiće uspjehe kod poluinteligenata, a pogotovo kod proste radne mase. Cenzura bi morala da zaviri i u programe društvenih zabava, jer ove jednočinke spadaju u djelokrug redarstva ili ludnice.“

S ovakvim mišljenjem da Zagorki nije mjesto u redakciji već u bolnici složio se i barun Geza Rauch za kojeg je radio Zagorkin otac:

„To je dijete potpuno zalučeno, prepustili ste ju seljačkoj družini, ona ju je pokvarila. Toj sirotici nema sada pomoći, nego da ju zatvorite u sanatorij (ludnicu)“.

Njemački kritičar Otto Kraus radi antigermanizacijskog pokreta utisnuo je Zagorki neizbrisiv žig baš kao u neka prošla vremena kad su se tatovima i drugim zločincima rezala uha ili ih se žigosalo žigom užarena željeza:

„Treba jednom za uvijek obračunati s tom osobom, koja već dvije-tri godine napada sve što je otmjeno i kulturno u visokom društvu. (...) Ova opskurna uličarska masa – veli dalje letak – burno je tražila autoricu, ali se ona nije mogla pokazati, jer je upravo u staji dojila krave. Sama komedija odiše po staji i kulturna publika će odgovoriti na ovo svojim odsustvom, ako bi kazalište tu stvar još opetovalo. Svakako neka jednom za uvijek svi upamte, da sve ovo što ova autorica piše ili bi imala drskosti napisati, jest i ostaje: 'šundliteratura za kravarice'.“

Mišljenja ostalih književnika također su se ukrštala s Krausovim. Jednog su dana u redakciju došla tri prvaka književnika. Jedan od njih, nazvan Presvijetli, postavio se u gospodsku pozu te prezirnim pogledom Zagorki rekao:

„Čujete, tko ste vi, da se usuđujete kritizirati, šibati naše društvene pojave? Kad ste vi imali mogućnosti da vidite kakvo otmjeno društvo? Došli ste iz nekakvog smrdljivog zagorskog sela, vaša familija bili su najprostiji moji kmetovi i sad hoćete da sjedate samnom za pisači stol? Tko hoće da piše, tomu mozak mora prožimati kulturna plemićka krv. (...) Također, donosi: „Ovo nije žena, to je prosta preodjevena mužača – ona i danas nije ništa drugo, već samo moja kmetica, upamtite to – okrene se k meni – uzmite motiku ili kuhaču, jer će vam inače za sva vremena u očima gospodske hrvatske kulture ostati neizbrisivi žig, što vam ga je duhovito utisnuo u čelo sjajni Oto Kraus. – Vi jeste i ostajete "šundliteratura za kravarice"!“

Godine 1903. u oluji političke borbe kad je u Hrvatsku provalila narodna borba protiv dvadesetogodišnjeg režima bana Héderváryja, šef policije upozorio je bana da u toj redakciji sjedi jedna žena na što je Héderváry odgovorio:

„Čuo sam za taj monstrum, zato pustite ju u miru, ona uopće ne znači u redakciji ništa, ne zatvarajte nikakvih žena, smijala bi mi se Evropa, da sam svršio, kad već zatvaram žene.“

Nakon četiri mjeseca Héderváry je imenovan predsjednikom mađarske vlade te se predsjednik ravnateljstva tiskare osjetio slobodnim iskomentirati:

„Komedija je svršena! Ono što ste vi radili za vrijeme ovih mjeseci zgrozilo je sve dobro odgojeno građanstvo. Napravili ste iz redakcije zavjereničku špilju, i da je još potrajalo, odnijeli bi mi tiskaru i

mašine. Žensko ne može dulje sjediti u ozbiljnoj redakciji! Dobit ćete plaću za 6 tjedana, i time smo svršili! Znajte, da vas cijeli Zagreb smatra uličarkom, a vi ste si utvarali da ste Orleanska djevica!“

Kad je zaključila da se u nastaloj Kraljevini Jugoslaviji sve podređuje imućnima i njihovom prestižu, a posebice se takva hijerarhija osjetila u ženskom okruženju, Zagorka je predložila da se *Gospojinski klub* (u kojem su članice mogle biti samo preuzvišene dame) pretvori u demokratsko društvo. Gospođe su je tad nagradile ružnim epitetima i spočitavanjem demonstracija i satira uz riječi:

„Ponašali ste se kao sluškinja među kočijašima, a sada dolazite kao ulična rulja.“

Plodnog tla za osudu nikad nije ponestajalo. U vrijeme kad se radilo na stvaranju plemstva u Hrvatskoj i u Srbiji, Zagorki su plijenili roman *Gordanu* uz pojašnjenja:

„Ne mogu se više podnositi prigovori i tužbe otmjenih krugova, naročito žena, i intelektualnih, radi vašeg sablažnjivog pisanja o vašoj kraljici Beatrici, kralju Ferante, knezovima i prinčevima, dok se oni danas hoće, da što više približe dvoru itd, itd. Navukli ste na sebe mržnju otmjenih žena svojim satirama, razbijanjem “kluba presvijetlih” i sve tako dalje, a to se nikad ne zaboravlja – mržnja ide od jednog člana familije do drugog – a konačno, naš nije list ovdje, da bude ekspozitura za vaše ispade i zato – svršite odmah ovaj dio romana i – više ne treba nastavljati treći dio!“

Dolaskom njemačke okupacije Zagorka je od šefa njihove štampe čula:

„Ne možete izdavati nikakav, pa ni domaćinski list, jer ste odavno ožigosani naš neprijatelj. Novac vaših pretplatnica bit će položen u upravu Ženskog Lista, koji je u rukama naše pouzdanice, vaše romane smo uništili, jer ste pisali protiv crkve, njezinih službenika, protiv monarhije, protiv svih principa našeg pokreta. Vaša Grička vještica i Kći Lotrščaka moraju biti kažnjene, jer su drski napadaj na sve naše ideale. Premda ste od vjkada naš zakleti neprijatelj, s obzirom na vašu starost, ne ćemo vas zatvoriti, ali vam je svaki rad zabranjen, doživotno. Ako nemate od čega živjeti, idite za kuharicu“ – dodao je cinički.

Tad su joj zaplijenili list Hrvatica, pretplatu na njega od 180000 dinara, sve pokušstvo. Uništili su joj romane, doživotno zabranili rad te njenu tekuću plaću u tiskari.

Žena u redakciji kao *kulturni i moralni škandal, luđakinja sufražetka, švabožderka, odurni Mannweib, nepismeno pero*, rad koji pripada *djelokrugu redarstva ili ludnice nazvan šundliteraturom za kravarice, opskurna uličarska masa koja u staji doji krave, komedija koja*

odiše po staji, podrijetlom iz smrdljivog zagorskog sela, nije žena već prosta preodjevena mužača i kmetica, najomraženije lice u Zagrebu, monstrum, uličarka, ožigosani neprijatelj, zakleti neprijatelj... Sve su to, uz još brojne druge kojima autobiografija obiluje, epiteti kojima su drugi okitili Zagorku. Takav status neženstvene i buntovne Zagorka je zadobila zbog bavljenja novinarstvom koje se tad smatralo isključivo muškom djelatnosti, a zamjeran joj je i drugačiji pogled na svijet – liberalni i nemalograđanski – koji se očitovao u njenom radu na socijalnom i političkom planu.

Njenu je situaciju opisao i naprednjak dr. Heimerl, Zagorkin kolega čiji citat i sama donosi u autobiografiji:

„Ništa nije ovim krugovima toliko antipatično kao žena, koja se postavlja u red s muškarcem na javnom polju rada, muškarci upravo mrze i samu pomisao, da im se žene udalje iz kuće na javni rad, a pogotovo u politiku. A vi ste baš zauzeli politiku i novinarstvo, što smatraju isključivo muškim radom i tako svu tu njihovu mržnju protiv feminizma utjelovljuju oni u vama, koja radom i životom pokazujete put u ravnopravnost žene u svim poslovima, koje su do sada smatrali samo muškima. I tako sam morao konstatirati, da moja jedina ženska kolegica i zemljakinja uživa u Zagrebu glas najomraženijeg lica – naime zagrebačke sufražetke!“

Iz navedenog se čita da je ipak, iako je od većine u društvu zadobila strašne stigme uz osporavanje talenta i rada općenito, bilo i onih koji su rado stali uz nju te ju bezrezervno podupirali.

Prvi koji ju brani, pored Strossmayera koji je izdao naredbu *Obzoru* da ju se namjesti za referenta mađarske politike, pri čemu osuđuje Krausovo neumjesno pisanje bio je Silvije Strahimir Kranjčević:

„Zagorka je potekla od malog čovjeka, odrasla među vlastelinskom progonjenom družinom, slušala i gledala njihove jade i bune, što je ostavilo u njoj mržnju na gospoštiju i zato ih ona žigoše. “Nema prava, nema talenta – viču oni, a Kranjčević odgovori: “Oprostite presvijetla gospodo, ona ima talenta i prava, ako nije svuda pisala književnički, zašto ju ne poučite, ako je voćka divlja, a vi ju oplemenite, a nemojte ju sasjeći. Evo, izjavljujem, da ću štampati njezinu satiru na beskorisnu gospodsku damicu, koja nema svrhe života, već modu i hirove. Čitat ćete ju doskora, uostalom zašto vi gospodo ne pišete sami satire. Zagreb je danas bogat takvim gradivom.“

Također i biskup Strossmayer kasnije objašnjava:

„Spisateljicu možemo mi od nje učiniti u Hrvatskoj. Ona je pobjegla iz imućne kuće svoga muža i roditelja u bijedu da može pisati, a to je najbolja podloga, da će nešto od nje biti.”

Nakon premijere *Evice Gupčeve* oko iz kritike ustanovilo je:

„U gradu, koji je bio prvi hram Talije, Zagorka je uspjela, da se sve prolama od pljeska himni slobode – himni demokracije – himni ideala narodnih i humanitarnih”...

Povodom 10. godišnjice Zagorkina novinarskog rada sveučilišna napredna omladina priredila joj je formalnu proslavu u čitaonici te u kazalištu i u *Kolu* veliki komers gdje su osim napredne omladine i građana prisustvovali izaslanici hrvatsko-srpske koalicije. U ime koalicije naglašavajući njen narodni patriotski rad u borbi, Zagorku je pozdravio zastupnik Supilo:

„Zagorka je prva hrvatska žena, koja se je posvetila novinarskom radu kao zvanju, jedina je parlamentarna izvjestiteljica u monarhiji, a i u cijeloj Zapadnoj Evropi možda ima koju kolegicu. U Hrvatskoj, zemlji predrasuda i purgaluka, ne bi ona bila uspjela, da nema u nje željezne energije, žilavosti i volje za borbu i rad. (...) Zagorka je naročito svojim izvještajima iz peštanskog sabora uvela kod nas onaj ugodni, jasni literarni, ili ako hoćete živi, kinematografski stil izvješćivanja. Ona je politiku otela suhoj teoriji, suhom kroničarstvu, a ulijala joj život, uhvatila ju sa one strane, koja je za publiku bliža, ugodnija i ljudskija, sa strane ljudske. Njezini opisi situacija, karakteristike intervjui, ocrti raspoloženja, sve to vrvi životom, sve to pokazuje vrlo oštro opažalačko oko, dosjetljivost i sretnu ruku. Uvaži li se, da su te stvari pisane u Saboru, u kavani, na putu, u najvećoj hitnji, onda svjedoče i veliku volju i interes za predmet i više nego li rutinu, i dar brze i uspjele intuicije. (...) Zagorka je proslavila 10-godišnjicu novinarskog rada. Naša javnost nije pratila s interesom ovaj jubilej, kako bi to trebalo. Iz Pešte je ona dobila daleko više priznanja. I novinstvo Pešte pozabavilo se njome daleko više, nego hrvatsko. Dapače, i inozemno novinstvo. Hrvatski kolege su se tek u najmanjoj mjeri sjetili.”

Češki političar Tomáš Masaryk na Zagorkin položaj gleda nešto racionalnije, ali ipak ustraje u namjeri da je zaštititi:

„Ne mogu vas utješiti – reče Masaryk – vi ste došli prije onoga doba, kad će žena moći stupiti na put svoje ravnopravnosti, ali branit ću vas koliko mogu. Znajte, da je taj ministar najopasniji tip monarhije. Ako vi negdje to objavite, on je kadar razglasiti, da ste vi ludovali za njime, morate znati, da taj čovjek imade bezbrojnih afera sa ženama, pa se o tome priča, baš tako na tržištu, kao i salonu, a svatko tim pričama vjeruje. On je već nepoćudne muževe i žene spremio u ludnicu. Vi znate, da Austrija i svoje princeze zatvara u ludnice, ako su joj nepoćudne. Dat ću vam pouke, kako da se vladate i bit ću vam uvijek na obranu – makar i u bečkom parlamentu podnijeli interpelaciju.”

Zagorka je doživjela veliku nepravdu kad su joj u *Obzoru* nametnuli pravila za pisanje romana koja su strogo isključivala psihološke prikaze likova, a koje je ona naposljetku prihvatila, te su joj ti isti ljudi vrlo brzo nakon toga osporili vrijednost djela radi toga što upravo te psihološke karakterizacije nije bilo. Ona nije mogla podnijeti takvu manipulaciju te je otišla iz redakcije s nagovještajem da će o ovoj katastrofi saznati i javnost. Direktor arhiva Bojničić, koji joj je pomagao da se uputi u povijesnu pozadinu događaja o kojima je pisala, rekao je:

„Ne ulazim u vrijednost drame i romana, ali moram konstatirati, da je autorica historijski vrlo vjerno iznijela najstrašnji monstrum praznovjerja i oštro ga napala. A čudim se i tome, da su ljudi s akademskom naobrazbom ujednom počeli tvrditi, da progona vještica nikada nije bilo, dok o tome postoji čitava biblioteka historijskih događaja, postoji zakon o progonu, sudbeni spisi Općine Zagreb itd.“

Svoje pripovijedanje autorica je ovdje ovjerila navodeći javnosti poznata imena iz političkog, kulturnog i književnog miljea čime je upozoreno i na njihov društveni položaj kao sastavnicu njihova identiteta. Citirajući druge, Zagorka je prikazala svoj odnos i narav tog odnosa s njima. Ovih nekoliko posljednjih citata mogu se svesti pod zajednički nazivnik – riječ obranu – koja se krije već u samoj napomeni u uvodu autobiografije kad se rasvjetljuju glavni motivi poslužili za nastanak teksta. *Teška osuda, moja samooptužnica* i *moja obrana* leksemi su koji pripadaju djelokrugu sudstva prema čemu se daju naslutiti okviri diskursa unutar kojeg će se priča o sebi, tj. sam identitet konstruirati. Konstrukcija tog identiteta u ovoj autobiografiji našla se u zahtjevima specifičnog pripovjednog izraza, odnosno priče pisane u obliku inscenacije sudske situacije. Zagorka je optužena, ali ne zna od koga. Ne postoje čak ni suci s optužnicom, ali optužnica kao najteža moguća nanesena nepravda koja udara na sam Zagorkin pisanju posvećen život, na njen novinarski i književni identitet – postoji. Zagorkina autobiografija već na samom začetku tako postaje krhkom; njen se život nalazi u opasnosti, ona je osuđena, a kako bi spriječila ili prolongirala konačni završetak, ona kreće u pisanje o sebi pokušavajući u tome ostati što nepristranijom. Uzima usta drugih likova, drugih ljudi ne bi li što vjernije dočarala fragmente te krajnje osude koja ju je snašla nakon pedeset godina rada, a to su društveni i radni bojkot. Završetak autobiografije tako nalikuje na košmar prouzrokovan pitanjima na koja joj (ama baš) nitko ne odlučuje dati odgovor, a za koji vjeruje da ga zaslužuje, barem kao ljudski odgovor na sve ono što je javnosti, tim istim ljudima, podarila.

Tko me dakle tuži i zašto? Tko mi sudi, zbog čega? I zašto postupa prema meni kao nekome, tko nije častan? I ratnim se zločincima reklo, zašto ih se tuži, tko ih tuži, dapače, dopustilo im se i obranu, pa je nemoguće zamisliti, da mene ne bi saslušali. I zato sam evo napisala svoj čitavi javni rad, i ono loše i dobro, da se može prosuditi, jesam li zaslužila najtežu kaznu pod suncem: bojkot i nerad. Godine 1918. štampala sam u romanu Crveni ocean, da će narodi biti sretni u crvenom oceanu jednakosti, a zašto bi netko baš mene u njemu morao potopiti?

U posljednjem času svoga života molim poštene i pravedne, neka ovo pročitaju, provjere dokumente, novine, izjave i žive svjedoke, pa onda sude: ako sam kriva, neka me se kazni javno. Ako nisam, neka oduzmu s mojeg imena bojkot i nerad, jer želim da umrem u poštenju, za koje sam bijedno stradavala čitav svoj radni život.

Intersubjektivnost kao poziv drugog na govor u temelju je ove autobiografije. Zagorka je na taj način oblikovala svoj autobiografski identitet, točnije model za javnost koji bi, s obzirom na to da su drugi o njoj govorili, trebao odaslati „najstvarnosniju“ sliku o njenom životu. Budući da je svaka proizvodnja teksta ujedno i fikcija (jer jezik tek nadomješta stvarnost koju sam ne može obuhvatiti), teško je govoriti o stupnju istinitosti u autobiografijama. Autentičnost je tek pojam podložan interpretaciji.¹⁰¹ Čitatelj ne može znati je li riječ o zbilji ili fikciji; on sam odlučuje prihvaća li pravila igre, tj. pristaje li na autobiografski ugovor u čijem će ključu, autobiografskom, referencijalnom, tekst dalje razumijevati. Prema de Manu identitet se konstruira tek tijekom čitanja kad se Zagorka obraća čitatelju koji bira hoće li prepoznati obrambeni naboj teksta, hoće li osjetiti sućut ili će dobiti potvrdu nekih negativnih prijašnjih indikacija o njoj. Stupanj fikcionalizacije u ovoj autobiografiji vrlo je izražen s obzirom na to da je pisana (skoro pa) u formi dijaloga u kojima je iskaze drugih prenosila Zagorka sama, a na tom putu njene su si, tek u ovom tekstu možda slobodne ruke, uzele pravo rukovođenja obujmom, iscrpnošću i preciznošću onoga što je citirajući druge željela prenijeti. Tako, unutar tipologije diskursa autobiografske proze Helene Sablić-Tomić *Što je moja krivnja?* pripada literariziranoj autobiografiji gdje se diskurs organizira na visokom stupnju literariziranosti, tj. fikcionalnosti. Zagorka se očito ne miri s marginom na koju ju je izguralo društvo te oblikuje svoj identitet kao obrambeni, insceniran u hipotetičkoj sudskoj situaciji. Upravo je ta inscenacija zapravo fikcija što znači da bi se ova autobiografija mogla nazvati i fikcionalnom. U takvom insceniranom sudskom događaju Zagorkin glas kao autorice zastupa i stranu optužene i stranu onih koji je optužuju. Njena samooptužnica nalazi se u ustima drugih pa se baš ovdje, zbog toga što se radi o drugima koji

¹⁰¹ Velčić, M. Otisak priče : intertekstualno proučavanje autobiografije. Zagreb : August Cesarec, 1991. Str. 125.

su je društveno i javno žigosali, zametnuo prostor u kojem je izrasla njena obrana. Samostalno i branjen od drugih, njoj bliskih, njen je identitet nastao unutar okvira diskursa koji liči na sudnicu, a u čijoj je sredini upravo optužena – Zagorka, stasala do razine hrabrosti kad potaknuta osjećajima izmanipuliranosti, prevarenosti i iznemoglosti odlučuje ustati i govoriti o sebi (i njima) u svoje i njihovo ime. Proces konstrukcije identiteta neodvojiv je od procesa njegovog prikazivanja u jeziku pa vlastiti identitet Zagorka stvara upisivanjem sebe u takvu jezičnu okolinu koja se može poistovjetiti sa značenjem riječi obrana. Ona piše svoju po svemu jedinstvenu autobiografiju crpeći iz fleksibilnosti koju autobiografija kao žanr može podnijeti, a svoj vlastiti relativno snažni i samosvjesni identitet konstruira tako da nalikuje obrani, obrani u kojoj se brani sama, gdje je brane drugi od onoga zbog čega su je drugi i optužili, a sve to u okvirima diskursa prema čemu je takvu obranu moguće imenovati diskurzivnom obranom. Dakle, i skraćeno, Marija Jurić Zagorka svoju autobiografiju *Što je moja krivnja?* zasniva na fingiranoj priči, tj. inscenaciji događaja u sudnici gdje konstruira svoj identitet prema načelu intersubjektivnosti kojim drugi likovi dobivaju poziv na govor. U središtu sadržajne strane teksta nalazi se želja za vlastitom obranom pa tako ova autobiografija, tj. konstrukcija Zagorkina identiteta funkcionira kao diskurzivna obrana – obrana koja nije stvarna, u kojoj nema realnog sučeljavanja strana, već obrana nastala unutar diskursa. Dijalog kao inicijalno dramska pripovjedna tehnika u ovoj autobiografiji fungira kao vezivo koje na jednom mjestu okuplja više glasova, identitete koji ih nose te različita značenja i kontekste u kojima iskazi nastaju. To bi značilo da Zagorka uzimanjem iz drugog književnog roda (drame) proširuje polje žanra autobiografije za koji se ipak opredjeljuje u posve ciljanu svrhu: kako bi izrekla svoju istinu o sebi koja bi zbog fingiranja konteksta trebala biti i istina za druge. Osim što bi se ovakav način pisanja mogao shvatiti kao pokušaj žanrovske manipulacije, u središtu je cijelog procesa pisanja težnja za tom istinom, tj. obranom uvijek samosvjesnog, ali duboko povrijeđenog vlastitog identiteta.

4. Zaključak

Nastala vrlo rano kao odgovor na ljudski poziv da se ovjekovječi vlastiti život autobiografija je kao pojam oblikovana tek u 18. stoljeću. Da iza sebe ostavlja brojne kontroverze, potvrđuju različita shvaćanja kojima je autobiografija označivana kao žanr, figura čitanja ili razumijevanja, akt, diskurs, hibridna književna pojava... Philippe Lejeune, najutjecajniji proučavatelj autobiografije, govori o autobiografskom sporazumu između autora čije je postojanje sažeto u vlastitom imenu na koricama knjige te čitatelja koji odlučuje hoće li

tekst čitati kao autobiografski. U načelu svake autobiografije nalazi se jezični dijalogizam prema kojem svaka priča postaje poprištem dijaloga u kojem se subjekt konstruira putem svog i putem glasova drugih u dijalogu. Priča o sebi tako u sebi sadrži i priču o drugima što je označeno pojmom intersubjektivnost.

Marija Jurić Zagorka, nažalost, umrla je prije nego je doživjela hvalu i priznanje kakvo joj se daje danas. Rano je podlegla strasti pisanja koja ju je pred starost, kako sama kaže, dovela do katastrofe – društvenog i radnog bojkota. Zagorka je bila prva hrvatska profesionalna novinarka čiju su vrijednost prepoznali i u inozemstvu te joj pružali dobrodošlicu na europsku pozornicu. Ona je ipak, odbivši inozemnu slavu, radije ostala u svojoj maloj domovini živeći u skromnom stanu i boreći se za moralne i političke ideale. Kako je u to vrijeme društveno uređenje bilo patrijarhalno, ženama je pod supremacijom muškaraca zabranjeno sudjelovati u javnom životu. Zagorka se tome grčevito opirala stajući uz rame kolegama novinarima, a kasnije i ušavši u književnost sa svojim romanima. Uz to u ono se vrijeme borila i za ravnopravnost spolova pa su osude usmjerene prema njoj bile neminovne.

U autobiografiji *Što je moja krivnja?* Zagorka oblikuje svoj identitet tako da nalikuje diskurzivnoj obrani jer već na početku teksta okvire diskursa u kojem izrasta priča stavlja u prostor sudnice u kojoj će započeti njena vlastita obrana. Specifikum ove autobiografije nalazi se u uporabi brojnih dijaloga (imanentnih inače dramskom pripovijedanju) kojima drugi likovi također dobivaju mogućnost govora te inscenaciji sudskog događaja čime se autobiografski čin smješta u fikcionalni svijet. Ovaj se tekst stoga nalazi u domeni visoko fikcionaliziranog narativa pa se, ako se autobiografiju odcijepi od autoreferencijalne fikcije, dovodi u pitanje njen žanrovski status. Međutim, u novije se vrijeme prijepori oko uronjenosti autobiografije u istinitost (čime joj se oduzima kvaliteta) i osude radi nevjerodostojnosti (ako se prepoznaju elementi fikcije) ostavljaju po strani te se javljaju težnje usmjerene proučavanju i opisivanju njenih oblikotvornih osobina. *Što je moja krivnja?* prema tome razumije se kao literarizirana, tj. fikcionalna autobiografija specifičnog oblika i sadržaja čime zauzima jedinstveno mjesto na polici s drugim autobiografijama.

Literatura

Knjige

Sablić-Tomić, H. Intimno i javno. Zagreb : Naklada Ljevak, 2000.

Velčić, M. Otisak priče : intertekstualno proučavanje autobiografije. Zagreb : August Cesarec, 1991.

Zlatar, A. Autobiografija u Hrvatskoj. Zagreb : Matica hrvatska, 1998.

Žene u Hrvatskoj : ženska i kulturna povijest / prir. Andrea Feldman. Zagreb : Ženska infoteka, 2004.

Poglavlje u knjizi

Biti, V. Pojmovnik suvremene književne teorije. Zagreb : Matica hrvatska, 1997.

Boban, B. „Materinsko carstvo“ – zalaganje Stjepana Radića za žensko pravo glasa i ravnopravan položaj u društvu. // Žene u Hrvatskoj : ženska i kulturna povijest / prir. Andrea Feldman. Zagreb : Ženska infoteka, 2004.

Brešić, V. Autobiografije hrvatskih pisaca. Zagreb : AGM, 1997.

Brešić, V. Hrvatska književnost 19. stoljeća. Zagreb : Alfa, 2015.

John Eakin, P. Ja i kultura u autobiografiji. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000.

Lejeune, P. Autobiografija i povijest književnosti. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000.

Lejeune, P. Autobiografski sporazum. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000.

Ograjšek Gorenjak, I. „On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje“ – pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. stoljeća. // Žene u Hrvatskoj : ženska i kulturna povijest / prir. Andrea Feldman. Zagreb : Ženska infoteka, 2004.

Ricoeur, P. Osobni i narativni identitet. // Autor-pripovjedač-lik / prir. Cvjetko Milanja. Osijek : Svjetla grada, 2000.

Rimmon-Kenan, S. Naracija : razine i glasovi. // Uvod u naratologiju / ur. Zlatko Kramarić. Osijek : Izdavački centar Revija, 1989.

Članci u časopisima, novinama i zbornicima

De Man, P. Autobiografija kao raz-obličenje. // Književna kritika 2(1988).

Donat, B. Autobiografija : sentimentalna analiza duše. // Književna historija 6(1974).

Finci, P. Autobiografija i pitanje identiteta. // Filozofska istraživanja 31, 4(2012).

Dostupno i na: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=122669.

Genette, G. Granice priče. // Teka : tekstovi kritika 6(1974).

Genette, G. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. // Suvremena teorija pripovijedanja (1992).

Lejeune, P. Stoljeće otpora autobiografiji. // Gordogan : časopis za književnost i sva kulturna pitanja ; god. 18-29(1997-1998), br. 43-44.

Protrka, M. Pisanje kao vlastito tumačenje : autobiografski diskurs Milana Osmaka. // Književna republika : časopis za književnost IX (2011).

Internetski izvori

Austro-Ugarska. // Hrvatska enciklopedija. Mrežno izd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, cop. 2013. Dostupno na:
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4697>.

Autobiografija. // Hrvatska enciklopedija. Mrežno izd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, cop. 2013. Dostupno na:
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4710>.

Derrida: the father of deconstruction. Dostupno na:
<https://newderrida.wordpress.com/category/derrida-and-rousseau/>.

Dijalogizam. // Struna : hrvatsko strukovno nazivlje. Dostupno na:
<http://struna.ihj.hr/naziv/dijalogizam/25342/>.

Jugoslavija. // Hrvatska enciklopedija. Mrežno izd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, cop. 2013. Dostupno na:
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=29463>.

Sažetak

Pojam autobiografije nastaje u 18. stoljeću, a u središte zanimanja književne teorije dolazi sredinom 19. stoljeća kad i u hrvatskoj književnosti uspostavlja svoj kontinuitet. Zbog svojih nejedinstvenih obilježja i različitih oblika autobiografija se smatra rubnim žanrom. Ovaj diplomski rad najprije donosi književnoteorijsku pozadinu razvoja autobiografije kao književnog žanra s naglaskom na poteškoćama s kojima se na putu prema svojoj žanrovskoj afirmaciji suočava. Okosnicu rada čini čitanje (interpretacija i analiza) autobiografskog teksta *Što je moja krivnja?* Marije Jurić Zagorke nastalog kao reakcija na društvenu izolaciju koju osjeća neposredno nakon Drugoga svjetskoga rata s nakanom da obrani vlastitu spisateljsku poziciju i javnu ulogu. Ispituje se narav autobiografskog pisanja zasnovanog na dijalogu te se prikazuje oblikovanje Zagorkina identiteta u okvirima obrane inscenirane u hipotetičkoj sudskoj situaciji. Konstrukcija njenog identiteta tako nalikuje diskurzivnoj obrani što Zagorkinu autobiografiju smješta u domenu visoko fikcionaliziranog narativa i tako usložnjava praksa autobiografskog pisanja.

KLJUČNE RIJEČI: Marija Jurić Zagorka, autobiografija, konstrukcija, identitet, diskurs, obrana

Summary

The concept of autobiography dates back to the 18th century, whereas it enters the center of attention of literary studies in the middle of the 19th century, thus constituting its own continuity in Croatian literature. Because of its broad features and its use of various literary forms, autobiography is considered to be a peripheral genre. This paper initially presents the theoretical background of the development of autobiography as a literary genre, focusing largely on the various difficulties it faced on the road to affirmation. The outline of the paper is based on a reading of the autobiographical text *Što je moja krivnja?* [*What Is My Fault?*] by Marija Jurić Zagorka. The text was written as a reaction to the social isolation Zagorka felt in the aftermath of World War 2, the intention being to defend her own authorial and public position. Furthermore, this paper examines the nature of such autobiographical writing that is structured around dialog. This autobiographical text is then taken up further in order to examine the formation of Zagorka's identity under the structural principle of a hypothetical courtroom defense testimony. In this sense, the construction of Zagorka's own defense is tantamount to a defense on the level of discourse, placing her autobiography within the domain of highly fictionalized narratives, thus showing the practice of autobiography to be all the more complex.

KEYWORDS: Marija Jurić Zagorka, autobiography, construct, identity, discourse, defense